

مكتبة الأسرة

يوسف الشارونى

الخيال العلمى فى الأدب العربى

الأعمال الكاملة

الفكرية

الهيئة المصرية العامة للكتاب

إهـــــــداء2006

الأستاذ / نـهاد شريف

القاهرة

892.3
C3

الخيال العلمى

فى

الأدب العربى المعاصر

(حتى نهاية القرن العشرين)

يوسف الشارونى

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

على سبيل التقديم :

نعم استطاعت مكتبة الأسرة بإصداراتها عبر الأعوام الماضية أن تسد فراغا كان رهيباً فى المكتبة العربية وأن تزيد رقعة القراءة والقراء، بل حظيت بالتفاف وتلهف جماهيرى على إصداراتها غير مسبوق على مستوى النشر فى العالم العربى أجمع، بل أعادت إلى الشارع الثقافى أسماء رواد فى مجالات الإبداع والمعرفة كادت أن تنسى وأطلعت شباب مصر على إبداعات عصر التنوير وما تلاه من روائع الإبداع والفكر والمعرفة الإنسانية المصرية والعربية على وجه الخصوص، ها هى تواصل إصداراتها للعام التاسع على التوالى فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية بالنشر الموسوعى بعد أن حققت فى العامين الماضيين إقبالاً جماهيرياً رائعاً على الموسوعات التى أصدرتها. وتواصل إصدارها هذا العام إلى جانب الإصدارات الإبداعية والفكرية والدينية وغيرها من السلاسل المعروفة وحتى إبداعات شباب الأقاليم وجدت لها مكاناً هذا العام فى «**مكتبة الأسرة**» .. سوف يذكر شباب هذا الجيل هذا الفضل لصاحبته وراعيته السيدة العظيمة/ **سوزان مبارك**..

د. سمير سرحان



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٢

مكتبة الأسـرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الكاملة)

الخيال العلمي فى الأدب العربى المعاصر
(حتى نهاية القرن العشرين)
يوسف الشارونى

الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : محمود الهندى
الإخراج الفنى والتنفيذ:
صبرى عبدالواحد
المشرف العام :
د. سمير سرحـــان

الجهات المشاركة :
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

المحتوى

هذا الكتاب: لمحة من سيرته الذاتية ٩

الفصل الأول: **دراسات فى أعمال إبداعية** ١٣

قاهر الزمن .... نهاد شريف ١٥

رقم ٤ يأمركم .... نهاد شريف ٢٣

سكان العالم الثانى .... نهاد شريف ٣٣

شخص آخر فى المرآة .... محمد الحديدى ٥٣

هروب إلى الفضاء .... حسين قدرى ٦٧

جريمة عالم .... د. أميمة خفاجى ٧٥

الفصل الثانى: **دراسات عامة:** ٨٣

الخيال العلمى فى الأدب العربى ٨٥

مقدمة: الخيال العلمى فى الأدب الغربى ٨٧
د. يوسف عز الدين عيسى ٩١
توفيق الحكيم ١٠٢
فتحى غانم ١٢٠
يوسف السباعى ١٢٢
سعد مكاوى ١٣١
محمد الحديدى.................. .... ١٣٦
د. مصطفى محمود ١٤٢
نهاد شريف ١٤٩
رءوف وصفى ١٥٤
أحمد عبد السلام البقالى ١٦٢
خاتمة ١٧٦

يوتوبيا الخيال العلمى فى الرواية العربية المعاصرة:

لمحة تاريخية عن يوتوبيا الخيال العلمى ١٨٣
سكان العالم الثانى .... نهاد شريف ١٩٠
الطوفان الأزرق ....أحمد عبد السلام البقالى ١٩٨
هروب إلى الفضاء ....حسين قدرى ٢٠٧
السيد من حقل السبانخ .... صبرى موسى ٢١١

الأطباق الطائرة في أدب الخيال العلمى عند نهاد شريف ٢٢٩
المجموعة القصصية.......................... أنا وكائنات الفضاء ٢٣٤

رواية .... الشيء ٢٣٨
رواية .... ابن النجوم ٢٤٢

طيبة أحمد الإبراهيم وثلاثيتها التحذيرية ٢٥٣
الإنسان الباهت ٢٥٥
الإنسان المتعدد... ٢٦٣
انقراض الرجل ٢٧٣

الخيال العلمى أدب القرن العشرين .... محمود قاسم ٢٨٥

هذا الكتاب
لمحة من سيرته الذاتية

لولادة هذا الكتاب ونموه حتى استوى على هذا النحو قصة لعل طرافتها تأذن لها أن تكون فاتحة شهية لقراءته. فهو لم يولد دفعة واحدة، بل نما على مراحل من حياتي الأدبية، بحيث يمكن القول إنه نتاج عِشرة (بكسر العين) سنوات.

ومازلت أذكر نطفته الأولى، حين قدم لي نهاد شريف عام ١٩٧١ مخطوط روايته «قاهر الزمن» ولم أكن قد قرأت لنهاد شريف - على ما أذكر - عملا إبداعيا قبل ذلك، وإن كنت أعرف أنه يحاول أن يشق طريقه في الحياة الأدبية. فطلبت منه أن يتيح لي فرصة قراءتها خلال خمسة عشر يوما حتى أستطيع أن أبدى فيها رأيي. لكنني ما إن بدأت قراءتها في نفس الليلة - وكنت أنوى مجرد تصفحها وأخذ فكرة عنها -

حتى اكتشفت أن الوقت سرقنى، فلم أتركها إلا بعد أن كنت قرأت آخر صفحة منها. وتعجبت كيف استطاع شاب حديث التخرج من كلية الآداب قسم التاريخ أن يكتب رواية تدل على خلفية علمية تشربها لدرجة استطاع معها أن يوظفها فى هذا العمل الذى تضافر على إنجاحه جانباه العلمى والأدبى. ولهذا فقد فوجئ أن أطلب منه فى صباح اليوم التالى مقابلتى لبحث أفضل الوسائل لكى ترى هذه الرواية نور النشر. وبعد عدة محاولات لم تنجح - وتحمسا منى للرواية - قمت بتقديمها بنفسى للاشتراك فى مسابقة نادى القصة للرواية، وعلى ما أذكر فقد قمت بسداد رسم الاشتراك فى المسابقة. وعند إعلان النتيجة كانت «قاهر الزمن» هى الفائزة بالجائزة الأولى لمسابقة نادى القصة للرواية عام ١٩٧١. فقد أجمع المحكمون الستة - ثلاثة فى اللجنة الأولى وثلاثة فى اللجنة النهائية كنت أنا أحدهم - على منحها الدرجة النهائية.

ولم يكن عمل نهاد شريف مقطوع الصلة بما يجرى فى العالم من تطورات كان من أبرزها فى ذلك الوقت نجاح الإنسان فى غزو الفضاء، والوصول إلى القمر، وإطلاق الأقمار الصناعية. فضلا عن انتشار أدب الخيال العلمى فى العالم الغربى، ولا شك أن اطلاع نهاد شريف عليه كان من بين الوسائل التى أعانته على التفوق فى كتابة روايته الرائدة. وكان أكثر من أديب مصرى - وربما عربى - قد حاول أن يكتب فى هذا النوع الأدبى، لكن أحدا منهم لم يكرس نفسه لكتابته على نحو ما فعل نهاد شريف فيما بعد، بل كانت محاولات لكتابة رواية أو روايتين ثم مواصلة الكتابة فى أنواع أدبية أخرى.

وفى عام ١٩٧٢ استطاع نهاد شريف أن ينشر روايته «قاهر الزمن» فى سلسلة روايات الهلال.

وهكذا أصبح أدب الخيال العلمى من بين اهتماماتى، تتيقظ حواسى النقدية كلما عثرت على عمل إبداعى ينتمى إلى هذا النوع الأد بى، ويستحق التقديم للقارئ العربى.

وعلى مر الشهور والسنين تبلورت وتكونت فصول هذا الكتاب، تكون أعضاء جنين واحد رأت من حقها أن تتجاور لتتكامل وتخرج إلى الوجود كائنا أدبيا شاهدا على الجهود المبذولة فى هذا النوع من أدبنا العربى المعاصر حتى نهاية القرن العشرين، وتسجيلا وتعريفا وتقييما وتتويجا لها. راجيا أن يجد القارئ العربى فيه مادة ممتعة تجعله أكثر ألفة بأدب الخيال العلمى الذى سيكون بلا شك من أبرز الأنواع الأدبية فى القرن الحادى والعشرين، ومصدرا لاستلهام فنون أخرى فى مقدمتها فنون السينما والدراما الإذاعية التليفزيونية.

وصفحات هذا الكتاب ليست إلا تأكيدا لهذه النبوءة.

الفصل الأول

دراسات فى أعمال إبداعية

قاهر الزمن

لنهاد شريف

ميزة الرواية الأولى أنها عودة إلى البساطة والوضوح فى الأسلوب، ولا شك أن لموضوعها علاقة وثيقة بذلك. فهى ليست جولة فى سراديب النفس يقدمها لنا صاحبها وهو نصف واع كما يحدث فى معظم ما يقدم لنا من أدب، بل هى حلم علمى خرج به صاحبه من نطاق ذاته إلى نطاق وطنه بل إلى العالم كله، وتلك ميزة تسجل للمؤلف الشاب: أن يستطيع الإفلات من دفع التيار السائد الطاغى ليكتشف بنفسه ولنفسه أرضا نادرا ما ارتادها غيره فى أدبنا المحلى.

ولئن كان أدبنا العربى المعاصر قد عرف رواية الخيال العلمى، فإن ما عرفه منها يعتبر محاولات متواضعة للغاية إذا قيست بهذا الجهد الروائى الذى بين أيدينا. ومؤلف روايتنا الشاب يعلن عن مذهبه الأدبى

حين يصرح على لسان راويته الصحفى قائلا: إن الأدب المصرى عريق. وأنا أعشقه وأعشق كتّابه المرهفى الإحساس والوجدان، لكنه فى نظرى للأسف أدب واقعى تقليدى لا يريد أن يترك يومنا الذى نعيشه ولا يحيد عنه قيد أنملة ولو للحظة.. ولقد مللت يومى .. مللت واقع حياتى.. وإنما أنشد شيئا مغايرا مجددا.. لذلك فأنا أهجر أدب الواقع، وأدب الحاضر الملموس.. إلى أدب المستقبل الذى سيكون.. أذهب فى خطى متحررة محاولا أن أرسم صورته على أساس من العلوم والمعرفة والمنطق الذى يمكن أن يتحقق يوما من الأيام.. ذلك الأدب الذى يسيره نهج علمى جرىء ينقلنى من حياتى المألوفة إلى آفاق مبتكرة من الرؤى والتصورات والأحاسيس.

ثم يشير إلى مراجعه قائلا: وأقرأ لجول فيرن وويلز وكونان دويل وبيير بنوا وهكسلى ورايدرد هاجارد وغيرهم وأعيش معهم فى عوالمهم الغامضة فأرحل إلى عالم مفقود، وأشهد حربا بين الكواكب، وأعثر على قارة الأطلنطيد المفقودة، ثم أهبط إلى باطن الكرة الأرضية وأتذوق طعام الآلهة، وأبحث عن الرجل الخفى، وأطل على عالم هكسلى الطريف، وأزن أرواح الموتى، وأفر من دنيا العميان إلى عالم الغد المنتظر.. أفعل الكثير بين أعماق الأرض وأقاصى طبقات السماء.. وحتى شخصية فرانكشتين كانت تشدنى إليها على بشاعتها وإغراقها فى الخيال.. وهكذا كبرت أمنيتى الوحيدة.. وأصبحت أسير تحقيقها.. أسير أن أكتب أدبا علميا يفتح طاقة على مستقبل حياتنا نحن البشر.

ويقول المؤلف إن ما دفعه إلى هذا الاتجاه هو شعوره - ونحن نأخذ بالأساليب العصرية فى واقعنا المعاصر - أن الاتجاه نحو القصة

العصرية والأدب العصرى مرحلة ضرورية لتطوير العلم والنهوض به والأخذ بأساليبه لأن معظم ما يتصوره الخيال يحققه البحث العلمى، يضاف إلى ذلك أن ما يكتب لدينا من أدب علمي خاصة فى القصة والرواية قليل إن لم يكن نادرا (آخر ساعة ٢٧ يناير ١٩٧١).

معنى هذا أن الأدب كما أنه يتأثر بالعلم فإن العلم بدوره يتأثر بالأدب، والبشرية تحلم دائما ثم تعمل على تحقيق أحلامها. وقد كان الأدب دائما إحدى الوسائل للتعبير عن أحلام البشرية. فإذا عرفنا أن نهاد شريف يكتب قصة الخيال العلمى القصيرة الناجحة إلى جانب كتابته رواية الخيال العلمي أدركنا إلى أى حد يستحوذ عليه هذا الاتجاه العلمي الأدبى، وإلى أى حد يبشرنا إنتاجه بالمزيد والأفضل.

وللرواية خطان: علمي وبوليسى، كل منهما يخدم الآخر. فالخط العلمى خدم المضمون فجعله أكثر من مجرد رواية للتسلية. والخط البوليسى خدم الشكل فخلق عنصر تشويق ناجح .والخطان لا ينفصلان إلا فى عقل الناقد لأنهما يكونان كلا واحدا. فالطبيب يقوم بتجاربه العلمية على الحيوان أولا فإذا نجحت فلابد أن ينقلها إلى عالم الإنسان، وهذه مغامرة خطيرة قد تودى بحياة البعض كما أودت تجاربه السابقة بعدد من الحيوانات. لهذا كان لابد من التخفى عن أعين الشرطة حتى لا يكتشفوا ضحاياه فيمنعوه عن مواصلة أبحاثه إن لم يقدموه أيضا للمحاكمة ويعاقبوه. من هنا كان السر فى إقامة معمل الأبحاث فى جوف الجبل وراء مرصد حلوان بعيدا عن العمران والعيون، ومن هنا كان سر الغموض الذى يكتنف الرواية فى بدايتها فتجذب القارئ إليها.

وهنا تنشأ أمام المؤلف قضيتان: أولاهما قضية فى الشكل هى قضية الغموض وقد أعلن رأيه فى هذه القضية فى حديثه السابق حين قال إنه يعتبر الغموض مثل التوابل، قليل منه يحسن نكهة الطعام وهو فاتح للشهية، لكن الإكثار منه ضار بالصحة. كذلك فإن الغموض فى الأدب مستحب لشد انتباه القارئ وتشويقه، ولكن إذا اتسم العمل الأدبى كله بالغموض فلا يستطيع أن يؤدى الغرض منه. ونستطيع أن نقول إن هذا هو ما طبقه المؤلف تماما فى روايته فقد وقف هذا الموقف المتوازن من الغموض ونجح فيه.

والقضية الأخرى تتصل بالموضوع وهى تثار فى ثنايا الرواية. فهل للطبيب العالم مهما بلغت أستاذيته أن يستخدم جسد الإنسان حقلا لتجاربه دون أن يحفل بما قد تسببه التجارب من عذاب.. هل يباح ارتكاب جريمة باسم العلم لمجرد القول بأنها ترتكب فى سبيل الإنسان، هل يجوز تعذيب إنسان بغرض إطالة حياة إنسان آخر حتى لو كان الذى يتعذب مريضا مقضيا عليه أصلا بالموت ! ويتذكر الراوية منطق النازية وفظائعها خلال الحرب العالمية الثانية وما قرأه عن حرق لآلاف الجثث فى الأفران بعد إجراء التجارب العلمية على أصحابها، ويأتينا الجواب على لسان الدكتور حليم صبرون بطل الرواية وصاحب هذه التجارب حين يشبه أبحاثه بسفينة صغيرة تمخر عباب يم قاس متلاطم الأمواج والأنواء. ولكى تصل السفينة إلى بر الأمان وسط ما يحيطها من مخاطر فلابد لملاحيها من تضحيات كبيرة يقدمونها سواء برضائهم أو صاغرين، كأن يضحى بعض منهم بأرواحهم خلال الصراع من أجل هدف الوصول .. من أجل النجاة للأغلبية.

وحين يتحدث الراوى عن ذلك الدافع الخفى الذى يدعو الدكتور حليم إلى إظهار سطوة فكره وجبروت إمكاناته العقلية لبناء مجتمعه مع تشبيه أبحاثه بالسفينة الصغيرة، لا نملك إلا أن نتذكر على الفور الأديب اليونانى كازندازاكى فى مسرحيته «كولومبوس» حين يتحدث عن السر الذى يدفع بطله إلى ركوب المخاطر وإلى ارتكاب الكذب والسرقة بل والقتل على ظهر سفينته المتجهة لاكتشاف الهند وذلك حتى يظل طاهرا نقيا مثل النار، لأن النار مهما ألقى إليها من أقذار فإنها تحيلها إلى نار مثلها، وشجرة الورد تقول أيها الروث.. أيها الوحل.. سأجعل منكما وردة.

وهكذا يواصل الدكتور حليم صبرون فلسفته قائلا: ألم تسمع عن طائر البطريق الذى يصنع بعض أفراده جدارا من أجسامهم فى مواجهة العاصفة الثلجية ويظل الجدار صامدا أمام الريح الصرصر والصقيع المتراكم ساعات حتى يهلك أصحابه من أجل الإبقاء على بقية القطيع؟ إذا فالذين يموتون فى سبيل التقدم العلمى للإنسان أشبه بالذين يحمون ظهور إخوانهم فى المعركة أو بالطلائع الذين يموتون فى سبيل حماية الزاحفين خلفهم.

فبطل الرواية الدكتور حليم صبرون إذن من هؤلاء الأبطال الذين يقعون ضحية تطلعاتهم الطموحة. إنه بطل معذب يقف فى وجه القدر ويتمرد على مصيرنا جميعا وهو الموت. إن أبحاثه حلقة من هذه السلسلة الطويلة من محاولات الإنسان للتغلب على مشكلة الموت، تبدأ بتلك المحاولة الأكثر تواضعا والأكثر غريزية عن طريق الذرية، ثم

فكرة الحياة بعد الموت عن طريق التناسخ أو في العالم الآخر أو بالاندماج في الروح الكلية (النرفانا)، ثم محاولة خلود الفرد بالفن أو بالفعل (كما هو شأن السياسي مثلا)، وأخيرا محاولات العلم التي تتواضع اليوم فتهدف إلى إطالة عمر الإنسان.. وهو يعيش اليوم أقصر من عمره الحقيقي، لما يسببه له عقله من قلق وتوتر لا يعرفهما الحيوان.. فالملاحظ أن الحيوان يعيش عادة اثني عشر ضعف العمر الذي يصل فيه إلى مرحلة النضج الجنسي. ولما كان الإ نسان عادة يصل إلى هذه المرحلة في سن تقع بين الثانية عشرة والرابعة عشرة فمن المقرر أن يكون متوسط عمره ما بين المائة والعشرين والمائة والأربعين. غير أنه اليوم لا يكاد يتجاوز الثمانين ومحاولة الدكتور حليم صبرون هي إحدى تلك الرؤى العلمية التي تحلم بإطالة عمر الإنسان، وهي في الوقت نفسه حلم بمصر العلمية. مصر التي كانت تتزعم العالم حضاريا في يوم ما. حلم بأن تعوض ما فاتها وتلحق بركب الحضارة المعاصرة بحيث تعود مركزا لإشعاع حضاري جديد.

يقول نهاد شريف في حماس في حديثه السابق: أنا شديد الحساسية إزاء كل ما هو مصري. فمصر أم الدنيا، لابد أن تكون هكذا، فهذا قدرها ومصيرها منذ بدء الخليقة، ومن الالتزام بواقع وطني ودوره الحضاري وإيماني بطاقات شعبي العظيم أكتب وأعبر.

وهذا بعد جديد من أبعاد الرؤيا.

وإذا كان أهل الكهف قد ناموا في الماضي ليستيقظوا في الحاضر، فإن عملاء الدكتور صبرون ينامون في الحاضر ليستيقظوا في

المستقبل. وإذا كان أهل الكهف قد ناموا هربا بدينهم من اضطهاد قد يقع عليهم ليستيقظوا بعد أن زالت أسباب الاضطهاد فلا ينالهم أذى، فإن أهل القلعة النائمين عند الدكتور صبرون ينامون انتظارا لاكتشاف علاج لأمراضهم المستعصية أو جراحاتهم الخطرة أو للاستفادة بذكائهم وقدراتهم مستقبلا. وبرغم أن الزمن قد توقف بالنسبة لأجسادهم فهى لا تنمو ولا تتحلل بسبب تبريدها فى درجة حرارة معينة، إلا أنه لم يتوقف بالنسبة لعقولهم الباطنة التى يمكن مخاطبتها وعلاج أمراضها النفسية والعقلية وتلقينها شتى المعلومات.

ذلك حلم كاتبنا المبدع قدمه لنا خلال ظمأ بطله الأبدى إلى الخلود. وهو يلقى علينا درسا عن طريق هذا البطل الذى أعرض عن مباهج الحياة الحديثة ومغرياتها فى عصر يطمع فيه الأكثرون فى الثروة والجاه ومتع المدنية!

ولقد حرص نهاد شريف على أن يحتفظ لأسلوبه بالشاعرية بالرغم من موضوع روايته العلمى، بل كانت لهذا الأسلوب وظيفته فى إضفاء جو الحلم واللمسة التنبؤية على الموضوع العلمى، فهو يحدثنا عن المبانى الزجاجية الشفافة المستديرة، والسحابة البنفسجية الواقية من عواصف الجو وتقلباته والأنوار الفوسفورية التى تلف كل شارع وكل ميدان وبناء قد أضاءت حانية كالطيف الرقيق الهفهاف فكأنها خطوط أسطورية فى رشاقتها وانسيابها وجمال ألوانها.. كما لم ينس أن تكون للعلاقات العاطفية دورها فى وسط الجو العلمى البوليسى فتعاونت مع الأسلوب فى خلق توازن مع موضوع الرواية الأساسى.

ولاشك أن نهاد شريف قد قرأ كثيرا قبل أن يقدم على كتابة هذا العمل الروائى الموفق. ونتيجة لهذا فهو يقنعنا فنيا فى كل صفحة من صفحات روايته بخياله العلمي، ليس هناك تسرع ولا بطء وتكرار يصيبنا بالملل، ولهذا نجح بأن جعل من المغامرة العلمية مغامرتنا.. ومن حلم بطله حلمنا جميعا.

رقم ٤ يأمركم

لنهاد شريف

هذه هى المجموعة القصصية الأولى التى ينشرها نهاد شريف، ومن قبل نشر روايته «قاهر الزمن»، وبذلك جرب نهاد شريف قلمه فى الفن القصصى بنوعيه: الرواية والقصة القصيرة، وهو فى هذه المجموعة يقدم لنا النوع الأدبى نفسه الذى سبق أن قدمه فى روايته «قاهر الزمن»، وهو ذلك الأدب الذى نطلق عليه اسم «أدب الخيال العلمى»، أى الأدب الذى يجعل التقدم العلمى بسلاحيه المدمر والسلمى محورا لأحداثه، فهو يخشاه حينا ويجعله حلمه أحيانا.

ويكاد يكون نهاد شريف هو الوحيد من أدباء الجيل الحالى الذى أولى اهتمامه لأدب الخيال العلمى، بالرغم من أن دراسته الأكاديمية هى التاريخ. وبذلك سد فراغا فى أدبنا العربى، كان يمكن أن يظل شاغرا لولاه.

وإذا أردنا أن نعرف أولا هل نهاد شريف ممن يتفاءلون أو يتشاءمون من أثر العلم على البشرية، نجد أنه ـ من خلال مجموعته القصصية «رقم ٤ يأمركم» ـ فى صف المتفائلين. حقا إنه لا يغفل عن الاستخدام الضار للعلم، لكنه يجد فى العلم أيضا سلاحا ضد هذا الخطر الذى يلوح فى الأفق، وهو يتنبأ دائما بانتصار الفريق الذى يستخدم العلم للقضاء على الآثار الخطرة المحتملة. وكأنما يقول فى رسالته الفنية إن العلم ليس شريرا ولا خيِّرا إلا بطريقة استخدامه ومن يستخدمونه، وقد نبه إلى ذلك بوضوح فى المقدمة القصيرة التى كتبها للمجموعة، فقد تساءل ما إذا كان العلم نعمة أو نقمة، وأجاب على ذلك بقوله إنه فى يد الحاكم النزيه نعمة.. رفعة للشعب وخير وفير للبلد وازدهار للمدنية، بينما فى يد تاجر الحرب نقمة.. استعباد للإنسانية ودمار وخراب على الشعوب الآمنة، يؤخر المدنية ويسحق الحضارة. ورغم أن المؤشرات الواقعية قد لا توحى بالتفاؤل، إلا أن هذا لم يمنعه أن يجعل من قصصه ـ على حد تعبيره ـ همسات أو صيحات تحذير من أجل السلام على كوكبنا الأرض، رغم أنه يرى أن القلة هى التى تؤمن باستخدام العلم لمنفعة البشرية، إلا أنه يرى هؤلاء أعظم قوة وأنهم الملاذ الوحيد للإنسانية.

تلك هى السمة الأولى لتلك المجموعة القصصية، فالصراع الدرامى فيها بين قوى تستخدم العلم لقهر الإنسان وقوى أخرى تستخدمه للقضاء على هذا القهر، والانتصار يكون فى جانب القوى الأخيرة. ودليلنا على ذلك القصص الثلاث الأولى على سبيل المثال.

في القصة الأولى «حذار إنه قادم» نجد أن الإنسان الآلى قد سيطر على الأرض، إنه من اختراع الإنسان لكن المخلوق ما يلبث أن يتغلب على خالقه لأن الناس تنافسوا واختلفوا فيما بينهم، فتقاتلوا فى ضراوة مما أدى إلى الفناء الذرى، وانزوى من تبقى من بنى الإنسان فى الغابات، بينما ساد الجنس الآلى، وهو جنس له القدرة على أن يصنع أشباهه ممن يتحركون ويفكرون ولكنهم بلا حس ولا شعور، و حتى استطاع أحد علمائهم أن يضيف العاطفة لأحد مخلوقاته الآلية، فكان أول ما أحس هو عاطفة الحب نحو إحدى بنات الإنسان (فليس فى جنسه فرد آخر يملك العاطفة ويستطيع أن يبادله إياها)، وبانضمامه للإنسان اقتنع ببشاعة سيطرة جنسه الآلى على كوكب الأرض، لهذا قرر أن ينسف البطارية الذرية التى يشحن بها أفراد الجنس الآلى فى كل عام وإلا قضى عليهم (فهى مقابل الطعام والماء بالنسبة للإنسان)، مفضلا هذا العمل الانتحارى بالنسبة لنفسه وجنسه على استمرار هذا الوضع المقلوب. وكأنما يكفى عقاب الإنسان ألف وثمانمائة عام - كما جاء فى القصة - يهيم كالوحوش فى الغابات النزقة وتهوره، على أن تعود له سيطرته على كوكبنا لعله يكون قد تعلم الدرس بعد أن دفع الثمن، ويا له من ثمن.

أما القصة الثانية «لكى يختفى الجراد»، فإن الصراع يقوم بين من يستخدمون العلم من الناس لقهر إخوانهم من البشر، وبين هؤلاء المقهورين إلى حين. الفريق الأول يستخدم العلم لأبشع أنواع السيطرة، فحين يستولى على إحدى المدن أو القرى يجمع أهلها ويسلط عليهم أشعة تفقدهم كل قدرة على المقاومة، بل إنهم ينضمون إلى أعدائهم

ويحاربون إخوانهم. وحين نستمع إلى قائدهم وهو يتحدث عن الشعب المختار، وعلى أن قدرة قومه على التسول بين الأمم الغنية معروف، وأنهم فى حاجة ملحة لتعويض ما يعانون من قلة فى الأفراد، ندرك أن المؤلف يومئ إلى الغزوة الصهيونية لعالمنا العربى، فهو يمزج بين خياله العلمى وصراعنا على الأرض العربية. ويزداد ذلك وضوحا حين يلقب أفراد المقاومة لهؤلاء الغزاة بالفدائيين، وكيف أن زعيمهم - برغم ما يملك العدو من أسلحة رهيبة - يعلن بأن هناك أملا على الدوام (ص٢١)، وكانت وسيلة التغلب على الأعداء هو محاربتهم بنفس سلاحهم، فقد عثروا بداخل محفظة أحد القتلى من الأعداء على رسم تفصيلى لتركيب جهاز الأشعة الذى يستخدمونه ضد الفدائيين، فصنعوا شحنة الكترونية ذات مفعول مضاد يبث الكراهية والحقد فى عقول الذين تم تسليط هذه الأشعة عليهم، وهكذا انهزم الجراد فى قرية بعد أخرى حتى اختفى.

فى هذه القصة نجد أن الخيال العلمى يرتفع إلى مستوى الرمز وأن الفكرة التى سيطرت على القصة السابقة ماتزال تسيطر هنا، ذلك أن الوجه الشرير للعلم وإن انتصر أول الأمر فإن الوجه الآخر ما يلبث أن يتم له الانتصار. ونلاحظ هنا أن المهم هو القضية التى يسخر من أجلها العلم، فبث الحقد والكراهية فى المقهورين ضد غزاتهم يعتبر هدفا نبيلا، بينما بث الاستسلام والخنوع ومحاربة الأخ أخاه شر يجب مكافحته.

أما القصة الثالثة «رقم ٤ يأمركم» والتى اتخذ عنوانها للمجموعة فإن اتجاهها الفكرى أكثر وضوحا. إن المؤلف يتخيل أن هناك كائنات على

كوكب المريخ أكثر تقدما من الإنسان، تعيش فى باطنه لشدة برودة السطح من ناحية (بسبب بعده عن الشمس) ولكارثة انفجار الكوكب رقم ٥ وتفتته من ناحية أخرى مما عرض سطح المريخ لتساقط آلاف القذائف والشهب والأحجار عليه، أما سبب انفجار هذا الكوكب رقم ٥ فهو حرب صاعقة قامت بين مخلوقاته لم تدم أكثر من ٢٤ ساعة تم خلالها تفجير ملايين القنابل الهيدروجينية (والأصل العلمى لهذا الكوكب المختفى - وكما ذكر فى القصة - هو نظرية العالم الألمانى بود الذى أعلن عن ضرورة وجوده فى الماضى طبقا للمسافات الملاحظة بين كل كوكب وآخر من كواكب المجموعة الشمسية). ومن هنا فإن أهل المريخ يأمرون أهل كوكبنا بتدمير كل ما عليه من أسلحة فتاكة وإلا قاموا هم أنفسهم بهذا العمل.

هل هذا الصوت من المريخ أم هو نابع من البشر أنفسهم، قال البعض إن الصوت لا يأتيهم من السماء إنما ينبع من أعماق أجسادهم، وقال آخرون بل إنه من السماء، المهم أن بشرة الجميع ومسامهم تحولت إلى أدوات تستقبل الصوت فى حساسية فائقة. وهذه الفقرة تدل مرة أخرى على المستويين: الرمز والخيال العلمى، اللذين تتأرجح بينهما قصص المجموعة. ونمضى مع القصة فنجد أن عناد البشر أبى الإصغاء إلى صوت العقل. اتهم كل معسكر المعسكر الآخر بأنها خدعة منه، ثم حين تيقنوا أن مصدره من خارج الكوكب الأرضى حاولوا عبثا مقاومته. فهبطت سحابة على سطح الأرض وقضت على مخزون القنابل النووية ومحت أسرار تحطيم الذرة، وبذلك أدرك الناس أن هناك من يراقبهم ويحصى كل حركة لهم.

السمة الثانية لهذه المجموعة القصصية هو حب الكاتب لمصر وإيمانه بمستقبلها العلمى، وأن القاهرة ستكون مركزا من مراكز العلم فى خدمة السلام. فمعظم العلماء مصريون، وحين انقسم العالم حول حقيقة الإنذارات المبلغة فى قصة «رقم ٤ يأمركم»، انقسموا ثلاثة معسكرات، وكان المصريون يقودون المعسكر الثالث الوسط. فنهاد شريف يحلم فى مجموعته القصصية ـ كما سبق أن حلم فى روايته السابقة «قاهر الزمن» ـ بمصر العلمية.

السمة الثالثة تتناول التكنيك، فرغم أن القصص تنتمى إلى أدب الخيال العلمى، إلا أن المؤلف ـ مرة أخرى مثلما فعل فى روايته «قاهر الزمن» ـ شغوف بتكنيك ما اصطلحنا على تسميته بالعربية «القصة البوليسية» كعنصر من عناصر التشويق. فهو دائما يبدأ قصته فى شىء من الغموض الذى يثير رغبة القارئ فى متابعة الأحداث إلى أن ينجلى له غموضها. ولقد سبق لنهاد شريف أن أعلن رأيه فى ذلك قائلا: إن الغموض مثل التوابل قليل منه يحسن نكهة الطعام وهو فاتح للشهية، ولكن الإكثار منه ضار بالصحة. وأعتقد أنه نجح فى إيجاد هذا التوازن الدقيق فى قصص المجموعة.

ففى قصة «عين السماء» تعمد عدم إيراد الأحداث فى ترتيبها الزمنى لا لهدف إلا هدف التشويق، فهى مؤلفة من خمسة مناظر. لكنه يعلن فى بداية القصة أنه سيتجاوز هذه المرة فيقدم المشهد الثالث على سابقيه. والمشهد الثالث يدور فى قاعة إحدى المحاكم حين يهم القاضى بإصدار حكم على امرأة متهمة فى جريمة قتل، لكن وكيل النيابة يطلب

منه إرجاء النطق بالحكم حتى يتاح له تقديم السلاح المستخدم فى الجريمة.

هذه القصة تقوم على أساس أن هناك مسافات ضوئية بيننا وبين الكواكب الأخرى، وقد تخيل الكاتب أن جريمة وقعت على كوكبنا، وأن كوكبا آخر سجل الجريمة وأعاد إرسالها إلينا بعد أن وصلته بعد عامين من وقوعها (والملاحظ أن رسالة الكوكب لنا كانت باللغة العربية). والأقرب إلى التحقق العلمي هو إيجاد طريقة ما تعكس موجات الضوء الساقطة من كوكبنا على مثل هذا الكوكب بحيث يرتد الضوء المرسل إليه مرة أخرى على كوكبنا فيمكن مشاهدة ما وقع فى الماضى كشريط سينمائى باعتبار أن الطاقة الضوئية - مثلها مثل بقية الطاقات - لا تفقد بل يمكن استعادتها حين تتقدم وسائلنا العلمية.

وقصة «القصر» تبدأ بمكان ناء على حافة المدينة وقصر ذى أسوار مرتفعة وأناس مريبين يتسللون وصناديق مغلقة تنقل سرا وأنات وصرخات وأصوات صاخبة يتخللها عزف موسيقى حزينة تتعالى ليلا (ما أشبه هذا الجو القصصى بجو قصص إدجار آلان بو). أما القصة الأخيرة فعنوانها يدل عليها وعلى ما نقول «حادث غامض».

سمة أخرى من سمات التكنيك القصصى هى استخدام المؤلف فى بعض قصصه طريقة اطلاع أبطاله أو رواة قصصه على مخطوطات أو يوميات نرى من خلالها أحداث القصة من زوايا أخرى ما كان يمكن للراوى أو بطل القصة أن يعرفها إلا من خلال هذه الوسيلة، لاسيما فى هذا الجو القصصى المحاط بالغموض والأسرار، والذى يتفق معه

اخـتـلاس المعلومـات طـالما لا يعلن عنهـا فى وضح النـهـار. وهو نـفس التكنيك الذى سبق استخدامه فى روايته السابقة «قاهر الزمن».

ففى القصة الأولى «حذار إنه قادم» نجد أن الإنسان الآلى الذى تم له تركيب جهاز يهبه العاطفة، يقصد المكتبة الأهلية ليقرأ مخطوطا قديما يكتشف من خلاله ما خفى عليه، ألا وهو وجود البشر منذ ١٨٠٠ عاما، وأنه كانت هناك تقاويم أخرى قبل تقويم «الفناء الذرى» مثل التقويمين الميلادى والهجرى.

وفى قصة نهـر السعادة نجد أن راوى القصـة - وهو يعـمل مساعدا لبطلها الطبيب - يطلع سرا على مجلد مخدومه الذى يدون فيه تجاربه على الأرانب، تلك التجارب التى انتهت باكتشاف وجود سيال ضوئى لا يتم إلا بين كـائنين حـبيـبين متـآلفين من جنس واحد أحـدهما ذكـر والآخر أنثى شـريطة مرض أو احتضار أحـدهما، فيتدفق السيال من المريض إلى السليم.

وفى القصة الأخيرة «حـادث غامض» لا يجلو هذا الحادث الغامض إلا الاطلاع على يومـية سبق أن دونـهـا أحـد العلمـاء الذى كـان يعـمل بقاعدة أرصاد الفضاء حيث وقع الحادث منذ ستة أعوام.

بقيت هناك كلمة عن «عنصر الإيهام»، فمن المعروف أن الفانتازيا هى الطابع العام الذى يسود الأدب ذا الخيال العلمى، فنحن نتـحرك من حقيقة علمية بسيطة ثم نتوسع فيما يمكن أن تسفر عنه من إمكانات - مـفيدة أو ضـارة - فيـما بعـد، وهو توسع أسـاسه خـيال الكاتب ومدى خصوبتـه. على أن هذا لا يمنع من الالتـزام بقواعد القصـة التى يكون

تعريفها أحيانا بأنها كذبة متفق عليها بين المتلقى والمبدع، وأول هذه القواعد هو أن ينسى المتلقى أنه بإزاء كذبة بمجرد الاندماج فيما يتلقاه، وهذا يتحقق بما يعرف باسم الإيهام بالواقع حتى ولو كنا فى مجال الفانتازيا. مثلا كيف يصف الإنسان الآلى حبيبته «سوها» بأن شعرها الفاحم ينسكب على كتفيها العاريتين فى «حلاوة الأبدية» (ص ١٢) إننا نحس على الفور أن هذا التشبيه ينبع من معلومات الإنسان المؤلف وليس الإنسان الآلى. وفى قصة «ثقب فى جدار الزمن» إننا قد نتقبل من الكاتب أن تصل قوة الحب بشخص ما أن يخترق جدار الزمن، ينطلق كالصاروخ - متحركا فى الزمن لا الفضاء خلال أربعة قرون ونصف قرن ليلتقى بحبيبته أو بمن تطابق حبيبته شكلا واسما. لكننا فى الوقت نفسه لا نتقبل منه أن يرد شرطى مسن من شرطة القاهرة فى العقد السابع من القرن العشرين بما لا يدركه إلا طالب أو أستاذ تاريخ أو مثقف بوجه عام. فحين قبض على أنس باى داوودى متهما بتهمة التهجم على السيدة سلمى زوجة أستاذ الفلسفة صالح المصرى فى بيتها بحلوان، أعلن أنه ضابط فى جيش السلطان قانصوه الغورى وأن سلمى كانت زوجته واختطفت منه. هنا نجد أن الشرطى المسن يستنكر أن أنس باى الداوودى كان يعمل مع سلطان توفى منذ أكثر من ٤٥٩ عاما. هكذا بالتحديد. لو أنه قال إنه سلطان مات وشبع موتا دون تحديد مستمدا معلوماته العامة من وجود جامع قديم باسم هذا السلطان لصدقناه. أما وهو يحدد عدد السنوات فإننا نحس - مرة أخرى - أن المؤلف هو الذى يتكلم وليست شخصيته.

وقصة «ثقب في جدار الزمن» ترينا كيف يتحرك نهاد شريف، بحرية في الزمن، وهو يعود أحيانا إلى ماضٍ اندثر كما في «رقم ٤ يأمركم»، أو يقفز إلى مستقبل بعد آلاف السنين كما في «حذار إنه قادم»، لعل البشرية تتعظ في كلا الحالين: من مصير ماثل أو آخر رابض. وهو يتحرك بنفس الحرية في المكان فيجوب أرجاء الفضاء المتسع، ويجعل مصير البشرية مرتبطا في مستقبله بهذا الفضاء اللانهائي، حيث تسكنه كائنات أكثر ذكاء وفطنة من البشر كما رأينا في قصص «رقم ٤ يأمركم» و «عين السماء» و «وجهان لقصة واحدة» و «مندوبة فوق العادة» و لعل قصة «حادث غامض» هي القصة الوحيدة التي نجد فيها أن الكائنات الموجودة على سطح كوكب آخر أقل تطورا من البشر. «إنهم الحلقة المفقودة في سلسلة التطور» (ص١٣٩) وهي قصة تروي كيف أن أحد علمائنا المصريين أراد أن يطور هذه الكائنات فيجعلها - عن طريق الإرسال الإلكتروني - تقفز ثلاثة ملايين عام في ثانية واحدة، فيدلها على اكتشاف النار. لكن هذه القفزة الحضارية كانت أعنف من أن تتحملها هذه الكائنات المختلفة، فما لبثت النار التي أعطاها لهم أن ردت إليه لهيبا أتى عليه.

ولعل المؤلف لم يهبط إلى أعماق المحيطات لأنه أرجأ ذلك إلى روايته التالية التي أعلن عنها في نهاية مجموعته «مردة المجال الثاني» فأبطالها مجموعة من العلماء استطاعت أن تغزو قاع المحيط وتقيم حضارة فيه، هدفها - هو نفس الهدف الدائم لكل أحلام نهاد شريف العلمية - ألا وهو القضاء على ما يؤرق البشرية: وسائل التدمير الرهيبة التي هي نتاج العلم أيضا. وقد ظهرت الرواية فيما بعد لكن باسم «سكان العالم الثاني».

سكان العالم الثانى

لنهاد شريف

نستطيع أن نقرر مطمئنين إلى أن رواية الخيال العلمى العربية ترسى دعائمها على يدى نهاد شريف الذى أصدر روايته الأولى «قاهر الزمن» عام ١٩٧٢ ثم مجموعته القصصية «رقم ٤ يأمركم» عام ١٩٧٤، ثم قدم عام ١٩٧٧ روايته الثانية «سكان العالم الثانى». وإذا كانت روايته الأولى «قاهر الزمن» تدور حول فكرة تبريد الأجسام المريضة إلى درجة حرارة معينة بحيث لا تنمو ولا تتحلل انتظارا لاكتشاف علاج لأمراض أصحابها المستعصية أو جراحاتهم الخطرة أو للاستفادة بذكائهم وقدراتهم مستقبلا، فإن روايته «سكان العالم الثانى» تدور حول حلم البشرية فى استغلال قيعان البحار والمحيطات، وهو حلم طموح لأنه لا يقتصر على مجرد استغلال قيعان المياه لحل الأزمة

المتوقعة فى مصادر الغذاء والمياه العذبة بل أيضا فى إيجاد مكان لسكنى مزيد من البشر.

وتخيل وجود آدميين يسكنون قاع البحر ليس بعيدا عن تراثنا الشعبى، لست أعنى تلك الكائنات البحرية الغامضة ذات الصلة بالآدميين مثل النداهة والجنيات وعرائس البحر، بل أعنى كائنات إنسانية واضحة. ففى قصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى من قصص ألف ليلة وليلة نجد أن القصاص الشعبى قد تخيل جنسا من البشر يعيش تحت مياه البحر، وقد تم اكتشاف هذا الجنس عن طريق الصياد عبد الله البرى الذى ساء حظه عدة أيام فلم تخرج شبكته سمكا حتى كاد أولاده يتضوّرون جوعا لولا خباز طيب كان يهبه ما يحتاج إليه من الخبز بل من الدراهم أيضا، حتى رمى شبكته ذات يوم ثم جذبها فإذا هى ثقيلة، فلم يزل يعالجها حتى خرج الدم من كفيه، فلما أخرج الشبكة رأى فيها آدميا ظن أنه عفريت، ولكنه طمأنه بأنه آدمى مثله مؤمن بالله ورسوله أيضا ولكنه من أولاد البحر. وتم عقد اتفاقية بينهما: أن يتقابلا كل يوم فى ذلك المكان، يحمل إليه عبد الله البرى أنواع الفاكهة التى لا يوجد مثلها فى قاع البحر بينما يحمل عبد الله البحرى أنواع اللآلئ والأحجار الكريمة التى يزخر بها قاع البحر، ويتبادلان الهدايا فيفرغ عبد الله البرى مشنته ليملأها مما أحضره عبدالله البحرى. حتى كان يوم فيه طلب عبد الله البحرى من صديقه أن يأخذه إلى مدينته البحرية ليزور بيته ويعطيه أمانة ليضعها على قبر رسول الله «وقل له: يا رسول الله عبد الله البحرى يقرئك السلام، وقد أهدى إليك هذه الهدية وهو يرجو منك الشفاعة من النار» فيسأله

عبدالله البرى إذا كان خروجه إلى البر يضره، فيجيبه بأن بدنه ينشف وتهب عليه نسمات البر فيموت. فقال عبد الله البرى وأنا كذلك خلقت في البر وسكنى في البر فإذا دخلت البحر يدخل الماء في جوفي ويخنقني فأموت. لكن عبد الله البحرى طمأنه بأن لديه دهانا إذا دهن به جسمه فلا يضره الماء ولو قضى فيه بقية عمره، ثم أخذ منه المشنة ونزل في البحر وغاب قليلا ثم رجع ومعه شحم مثل شحم البقر ولونه أصفر كلون الذهب ورائحته ذكية (يبدو أن القاص يقصد العنبر)، ولما استفسر عبد الله البرى عن هذه المادة أجابه عبد الله البحرى بأنه شحم كبد صنف من أصناف السمك يقال له الدندان، وهو من الضخامة والشراسة بحيث لو رأى جملا أو فيلا لابتلعه (واتساقا مع الاستنتاج الأول فلابد أن القاص يعنى بهذا النوع من السمك الحوت). فأبدى عبد الله البرى تخوفه الثانى من البحر: أن يصادفه هذا النوع المخيف من السمك فيأكله، فطمأنه عبد الله البحرى بأنه لا يخاف من أحد في البحر مثلما يخاف من ابن آدم، لأنه متى أكل ابن آدم مات من وقته، لأن شحم ابن آدم سم قاتل لهذا النوع، وأولاد البحر لا يجمعون شحمه إلا بواسطة ابن آدم إذا وقع في البحر غريقا، لأن صورته تتغير وربما تمزق لحمه فيأكله الدندان لظنه أنه من حيوانات البحر فيموت، فيأخذون شحم كبده ويدهنون به أجسامهم.

وهكذا دهن عبد الله البرى جسمه من رأسه إلى قدميه بهذا الدهن، ثم نزل في الماء وغطس ليرى أمامه وعن يمينه وعن شماله جبالا من الماء، فصار يتفرج عليها وعلى أصناف السمك، البعض كبير والبعض صغير، وفيه شيء يشبه الجاموس وشيء يشبه البقر وشيء يشبه الكلاب

وشيء يشبه الآدميين، وكلها تهرب منه لأن جميع ما خلقه الله تعالى يخاف من ابن آدم، حتى قابلا الدندان وهمّ بأكل عبد الله البحرى لولا أن صاح عليه عبد الله البرى فوقع ميتا (ما أعظم احترام القاص الشعبى للإنسان وتعظيمه له على بقية الخلائق).

ثم مرا بمدينة البنات، فكل واحدة يغضب عليها ملك البحر ينفيها إلى هذه المدينة، وجوههن مثل الأقمار، وشعورهن مثل شعور النساء، ولكن لهن أياد وأرجل فى بطونهن، ولهن أذناب مثل أذناب السمك. وفى مدينة أخرى وجد ذكورا وإناثا صورتهم مثل صورة البنات ولهم أذناب وهم ليسوا ملة واحدة فيهم المسلمون والنصارى واليهود، والذى يتزوج يجعل مهره شيئا معلوما من أصناف السمك فيصطاد قدر ألف أو ألفين أو أكثر أو أقل بحسب الاتفاق، ومع أنهم مسلمون إلا أنهم لا يطبقون الشريعة. ففى حالة الزنا تنفى البنت إلى مدينة البنات، وإذا كانت حاملا تركوها إلى أن تلد فإذا ولدت بنتا ينفونها مع أمها وتسمى زانية بنت زانية، ولا تزال بنتا حتى تموت. وإن كان المولود ذكرا يأخذونه إلى الملك سلطان البحر فيقتله.

وما يزال يفرجه حتى فرجه على ثمانين مدينة. فلما استفسر عما إذا كانت هناك مدائن أخرى فى البحر أجاب عبد الله البحرى: وأى شىء رأيته، لو كنت فرجتك ألف عام كل يوم على مدينة وأريتك فى كل مدينة ألف أعجوبة ما أريتك قيراطا من أربعة وعشرين قيراطا من مدائن البحر وعجائبه. فأعلن عبد الله البرى اكتفاءه بما رأى لأنه سئم أكل السمك الطرى ثمانين يوما، وأبناء البحر لا يعرفون السمك المشوى أو المطبوخ.

وكانت مدينة عبد الله البحرى آخر المطاف، وبيته وكل بيوت المدينة مغارات كبار وصغار فى الجبال، وكذلك جميع مدائن البحر على هذه الصفة. فإن كل من أراد أن يصنع له بيتا يروح إلى الملك ويقول له: مرادى أن أتخذ بيتا فى المكان الفلانى فيرسل معه الملك طائفة من السمك يسمون بالنقارين ويجعل أجرهم شيئا معلوما من السمك، ولهم مناقير تفتت الحجر الجلمود، فيأتون إلى الجبل الذى أراده صاحب البيت وينقرون فى البيت وصاحب البيت يصطاد لهم السمك حتى تتم المغارة، فيذهبون وصاحب البيت يسكنه.

ثم يقع منظر عائلى طريف إذ تدخل ابنة عبد الله البحرى وبعدها زوجته، ولكل منهما وجه مدور مثل القمر وشعر طويل وردف ثقيل وطرف كحيل وخصر نحيل، لكنها عريانة ولها ذنب. ودخل مع الزوجة ولدان، كل واحد فى يده فرخ سمك يقرش فيه كما يقرش الإنسان فى الخيارة. فلما رأوا عبد الله البرى ذهلوا وقالوا «أى شىء هذا الأزعر؟»، وتقدم الولدان وأختهما وأمهم وصاروا ينظرون إلى عبد الله البرى ويقولون: «أى والله أزعر»، ويضحكون عليه، حتى احتج عبد الله البرى على عبد الله البحرى قائلا: هل أنت جئت بى لتجعلنى سخرية لأولادك وزوجتك.

وبينما هم فى طريق العودة رأى عبد الله البرى غناء وفرحا وسماطا من السمك والناس يأكلون ويغنون، فلما استفسر منه عما إذا كان هذا عرسا أجابه عبد الله البحرى: بل عندهم ميت، وهم فرحون لأن الله استرد أمانته. ولما علم أن أولاد البر يحزنون على الميت والنساء يلطمن

وجوههن استرد أمانته التى قد أعطاها لرفيقه وأعلن أنه قطع صحبته ولن يراه بعد اليوم قائلا: إذا كان لا يهون عليكم أن الله يأخذ أمانته بل تبكون عليها، فكيف أعطيك أمانة النبى صلى الله عليه وسلم؟

وهكذا نجد فى هذه القصة عملا فنيا متكاملا عظم فيه القاص من مكانة الإنسان بالنسبة لبقية المخلوقات، لكنه فى الوقت نفسه أعطاه درسا فى الإيمان وقبول مشيئة الله، بعد أن استفاد من المعلومات العلمية والقصص الدينى فى عصره. إنها قصة بحرية كاملة لأن كاتبها نجح فى الإيحاء بالوسط البحرى. فالبحر هو العنصر الغلاب فى القصة من أول لحظة (انظر حسين فوزى، حديث السندباد القديم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهر ١٩٤٣، ص ٢٣٥ ـ ٢٥٥).

ونحن لا نصف قصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى بأنها قصة من قصص الخيال العلمى إنما نصفها بأنها قصة من قصص الفانتازيا. والفانتازيا وإن بدت فى عصرها أنها لا تأبه بحواجز الزمان أو المكان أو ما بين الحياة والموت، فإنها فى الواقع ليست إلا الأب الشرعى لما عرف بقصص الخيال العلمى فيما بعد. كل الفرق بينهما أن الإنسان فى القصة الفانتازية يحلم بالتغلب على ما يجده من صعاب وعوائق دون أن يبذل جهدا من أجل تحقيق هذا الحلم علميا، أما فى روائع الخيال العلمى فإن الكاتب يحاول أن يقدم مشروع اختراع علمى يمكن أن يهتدى به العلماء أنفسهم ليحققوه بعد إدخال بعض التعديلات فى ضوء التجربة العلمية. وهكذا فإن بساط الريح فى القصة الفانتازية، يتحول إلى طائرات ومناطيد فى قصص الخيال العلمى عند كل من جول فيرن و هـ. ج. ويلز.

وهكذا فإن نهاد شريف عندما يقدم لنا روايته «سكان العالم الثانى»، إنما كان يرجع بنا إلى تراثنا القصصى الذى تخيل قاصنا الشعبى وجود آدمين يسكنون قاع البحر، ولكن الجديد فى تخيله أنه لم يكن مجرد حلم فانتازى بل حلما يقوم على دراسات وتجارب علمية سابقة. وهذا هو الفرق بين روايته وقصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى.

ولنهاد شريف قصة قصيرة سبق أن نشرها فى مجموعته القصصية بل جعلها عنوانا للمجموعة هى قصة «رقم ٤ يأمركم» أعتبرها القصة التمهيدية لروايتنا «سكان العالم الثانى» شكلا ومضمونا.

تبدأ القصة باستعراض أماكن مختلفة من الكرة الأرضية فى لحظة زمنية واحدة (مع اختلاف التوقيت المحلى) وقد كانت تلك اللحظة فى اليوم العاشر من أكتوبر ١٩٩٠ حين صدر إنذار إلى مخلوقات الأرض يهيب بحكوماتها المبادرة إلى فك وإبطال جميع المخزون لدى كل دولة من قنابل ذرية وإتلاف كل ما له صلة بتصنيع هذه الأسلحة الفتاكة أو إنتاجها، وذلك خلال أسبوعين بالحساب الأرضى. وأن أهل الأرض يجب أن يتعظوا مما وقع للكوكب رقم ٥ حيث وقعت بين سكانه حرب ذرية فكانت النتيجة تفتته إلى ٥٥ ألف كويكب. ولكن رد الفعل عند أهل الأرض كان تبادلا للاتهامات بين المعسكرين الشرقى والغربى بأن كلا منهما يحاول أن يخدع الآخر فيصدر مثل هذا الإنذار ليدمر الطرف الآخر وأسلحته، بينما تحركت القاهرة لتوقظ أعضاء المعسكر الحيادى الذين قاموا بجهود مضنية لتقريب وجهات النظر، ولكن محاولاتهم باءت بالفشل. ثم صدر بيان ثان يوضح فيه أصحابه أنهم

يعيشون فى الكوكب رقم ٤ (وهو كوكب المريخ طبقا لترتيبه فى مجموعة الكواكب الشمسية) وأنهم يعيشون فى مدن ضخمة تمتد عبر طوابق متعددة متتالية وأنفاق طويلة متشابكة شيدت جميعها على عمق يصل إلى تسعة كيلو مترات تحت ثرى كوكبهم، وقد دفعهم إلى ذلك عدة أسباب أولها ما يتميز به سطح كوكبهم من برودة شديدة وثانيا كارثة انفجار الكوكب رقم ٥ وتفتته، الأمر الذى عرّضهم - بحكم الجوار- لتساقط الآلاف من قذائف الكويكبات والشهب والأحجار تدك مدنهم وقراهم القديمة وتمحوها من الوجود تاركة مكانها فجوات مخروطية كبيرة الاتساع هى ما تصوره راصدو الأرض - بعد انقضاء آلاف السنين على حدوثها - بأنها فوهات بركانية عجيبة. وتلك المدن المقامة تحت الثرى تفوق مدن الكوكب الأرضى: فقد زودت بكافة ما تحتاجه من أحدث وسائل التكييف والتدفئة، بقنوات المياه النقية والإنارة الفوسفورية الذاتية وبموجات الأشعة البنفسجية تعويضا لفقدهم ضوء الشمس، كما أقاموا مدنا حيوانية تشبه المراعى، كما يربون أسماكا فى بحيرات جوفية. أما الطيور فقد مضى زمان على انقراض كل ما كان يحلق منها فى الجو المريخى.

ومع كل هذه لم تصغ دول العالم الكبرى لهذا الإنذار الثانى، فما كان من المخلوقات المريخية إلا أن نفذته فى الموعد المحدد، فاختفى مخزون القنابل النووية وآلات تحطيم الذرة وأسرار تحطيم الذرة وتلاشت المعدات والآلات المتحركة بالطاقة الذرية.

ونحن نعتبر هذه القصة القصيرة هى التخطيط التمهيدى لروايتنا «سكان العالم الثانى» ولعل الفكرة المشابهة التى تقوم عليها كل من

القصة والرواية - بل وبعض التفاصيل - من الأفكار التى تلح على نهاد شريف، فتطل بالرغم منه فى أكثر من عمل أدبى وأكثر من شكل أدبى

فالرواية تبدأ - مثلما قصتنا القصيرة - باستعراض عدد من الأماكن المختلفة على سطح الكرة الأرضية يتلقى شاغلوها رسالة واحدة: إنه فى تمام الساعة الثانية عشرة ظهرا، وبالتوقيت المحلى لجرينتش من يوم ٣١/ ٥/ ١٩٩٩ (أى قرب نهاية القرن أيضا) سوف تنسف أكبر منطقة بحرية لكل أسطول من أساطيل الدول الثلاث الكبرى (أمريكا وروسيا والصين). وقد كان رد الفعل لذلك نفس رد الفعل فى القصة القصيرة: اتهامات من جانب كل دولة بأن دولة أخرى تحاول أن ترهبها. ولكن حدث فى الموعد المحدد أن نفذ المهددون وعيدهم بتسليط حرارة مفاجئة مريعة على المولد الذرى لأكبر وأهم قطع أسطول كل دولة من دول العالم الثلاث الكبرى. وأعلن صحفى فرنسى أن مرسلى الإنذار لابد وأن يكونوا من كوكب المريخ، وسكانه هم الذين يرقبون أهل الأرض ويوجهون أسلحتهم التى لا قبل لإنسان أرضى بها، ولكن علماء الفلك أثبتوا أن المريخ - على عكس ما جاء فى القصة القصيرة - خلو من أى أثر للحياة.

وبينما كان سكان الكرة الأرضية فى حيرة مما حدث، إذ ببرقية جديدة مجهولة المصدر تعلن أن مرسليها قرروا السماح باستقبال ممثلين عن دول الحياد الثلاث (مصر - كما فى القصة القصيرة - والهند ويوغوسلافيا) ليذهبوا إلى المقر السرى لهم ويروا كل شىء بوضوح ثم يعودوا فيقدموا للمنظمة الدولية تقريرا بكل مشاهداتهم وانطباعاتهم

وآرائهم، وتترك حرية اختيار الممثلين الثلاثة لحكوماتهم القائمة. وهكذا وقع الاختيار على المندوبين الثلاثة ليقوموا برحلتهم فى مدينة القاع - قاع البحر - وذلك بعد أن حملتهم إلى هناك غواصة ذاتية الحركة. وقد حال شكل القصة القصيرة «رقم ٤ يأمركم» عن القيام برحلة مماثلة فى باطن المريخ وإن كانت مخلوقاتها قد أعطتنا فكرة عن مدنهم فيه.

وليس هنا مجال تتبع الرحلة الشاقة التى قام بها مندوبنا لتفقد مدينة القاع، إنما يكفى التنويه بتيقظ نهاد شريف للرد علىٰ كل سؤال قد يدور فى ذهن القارئ - وهو ما أغفله مثلا القاص الشعبى فى قصة «عبد الله البرى وعبد الله البحرى»، مثال ذلك تساؤل القارئ عن كيفية حماية دهان الدندان للجهاز التنفسى لعبد الله البرى وهو تحت الماء، فقد كان دخول الماء رئتيه واختناقه هو ما يخشاه، هذا سؤال لا جواب عليه فى القصة الشعبية ولسنا ننتظر منها إجابة لأن من طبيعتها ألا تجيب على كثير من تساؤلات القارئ، وفى مقابل ذلك نستطيع أن نستشهد بتساؤل مماثل فى روايتنا «سكان العالم الثانى»، فلماذا لم تستطع أجهزة الكشف الراداري اكتشاف الغواصة التى أقلتهم، والجواب هو اكتشاف واستخدام ما يسمى بالجدار الموجى ويتم بتوليد نوع من الإشعاع عالى التردد ينطلق من دوائر متتالية من منطقة البث الذى تقوم به أجهزة إلكترونية تستخدم فكرة إشعاع الليزر مع بعض التحويرات الجوهرية، وحين تتكون دائرة الجدار الموجى يستحيل على أجهزة التجسس أن تخترقها بموجاتها.

وعلى مائدة الطعام نجد الغذاء يكاد يكون بحريا خالصا - ولكنه ليس فى بساطة القصة الشعبية مجرد سمك طرى يقرش فيه الصغار كما

يقرشون الخيار- بل إن التعقيد الحضارى قد جعل منه أشكالا وألوانا: قطع كاملة من سمك الدينيس المحمر عليها صلصة سميكة، وشرائح من ثعبان العشب المدخن، وسلطة جنبرى، ونسائل مقطعة رفيعا من الحبار وخيار البحر المخلل، بينما تتوسط المائدة - وحولها هذه الأصناف - سمكة وقار ضخمة لا يقل وزنها عن وزن خروف صغير، حشيت بنوع لاسع من زهر الأعشاب البحرية كروى الشكل. ولاشك أن هذا الإسراف فى الطعام مقصود به استعراض أنواع المأكولات البحرية.

أما من هم سكان القاع، فهم مجموعة من العلماء الشبان من مختلف التخصصات والجنسيات ممن يعانون المرارة والأسى لعجزهم عن تحقيق مثلهم العليا، لذلك فهم يرفضون الأوضاع السائدة على كوكب الأرض بعد أن وعوا اتساع الهوة المخيفة التى يسعى الجنس البشرى إلى التردى طواعية فى أعماقها. من أجل ذلك تفاهموا وقرروا أن يفعلوا الشيء الذى تأخر فعله منذ قرن أو يزيد، ألا وهو اتخاذ خطوة إيجابية تمنع وقوع الكارثة، مستخدمين فى سبيل تحقيق هدفهم شتى الوسائل بما فيها اللجوء إلى العنف. أما فى حالة الفشل - بالرغم مما اتخذوه من حيطة - فسيعجلون بتفجير كوكب الأرض مادامت هى النهاية الحتمية المرتقبة لمصيره المحزن، وهو تفكير يائس لم يفكر فيه أهل المريخ فى قصتنا القصيرة ربما لإحساسهم بتفوق لا يحس به هؤلاء العلماء.

وواضح أنها القضية نفسها التى من أجلها أرسل سكان الكوكب رقم ٤ إنذارهم إلى أهل الأرض، تلك القضية الخطيرة التى يتحمس لها نهاد شريف كل التحمس وتلح عليه فى أكثر من قصة له. وها هو ذا كبير

حكماء مدينة القاع يسترسل قائلا: هل سمع أحدكم أن حيوانا اعتدى على حيوان آخر دون حاجة لدفاع أو طعام. الإنسان وحده دون حيوانات الأرض يفعل هذا الشيء البغيض.

ثم نسمع الخلفية الفكرية نفسها تتردد فى «رقم ٤ يأمركم» لقد قفز الإنسان ملايين القفزات التقدمية بيديه وقدميه، لكن عقله وأفكاره ما تزال غير ناضجة. إنه متقدم ماديا لكنه شديد التخلف روحيا.

وبالرغم من الحل اليائس الذى فكرت فيه مجموعة العلماء فى حالة فشلهم فإننا نستمع إلى الحكيم الثالث يهمس قائلا: نحن فى مسيس الحاجة إلى المزيد من قوى الروح، تستمد من نور الإله الأعظم الخالد المهيمن على الكون بأسره، لتضبط قوانا المادية، وتحد من شهواتنا وشرورنا. وهذه الروح المؤمنة صاحبت كثيرا من شخصيات نهاد شريف فى روايته الأولى «قاهر الزمن».

ولهذا كان عقد «المؤتمر الدولى للعلم فى خدمة الإنسان» عام ١٩٧٩ حيث بحث المجتمعون مصير الإنسان فى ظل تلوث البيئة والتسابق نحو التسلح والحروب المحدودة وضغوط ازدياد السكان وقلة الموارد، وفى النهاية كان السؤال الأكثر إلحاحا على ألسنة العلماء الشبان: لماذا جيلنا بالذات، لماذا كتب عليه أن يطول أساه، أن يعرف الحساسية والتوتر والقلق النفسى والأرق وضعف المناعة الجسدية وآلية الحياة والتفكك الأسرى وانفصال الإنسان عن تراثه وجنون الضوضاء.. إلخ

من هنا كان قرار العلماء الشبان الأول، البحث عن مكان سرى يختبئون فيه لمدة من الزمن بغرض العمل جديا بكافة الطاقات المتاحة

من أجل خدمة الجنس البشرى وإسعاده. وعندما لجئوا إلى قاع البحر اكتشفوا أن المحيطات مستودع لا ينضب لأنه يحتوى على كل معادن الكرة الأرضية.

ثم يطلعنا نهاد شريف على مدينته الفاضلة: الجهاز السياسى لمدينة القاع يتكون من أربعة أفراد يتم اختيارهم بالانتخاب، ليحكموا أربع سنوات، يتولى أحدهم رياسة المجلس فى كل سنة منها، وصوته يكون بصوتين عند الاقتراع. ثم يليه المجلس الاستشارى وعدد أعضائه ثلاثون يتم اختيارهم بالانتخاب. ثم عند القاعدة اللجان وأكثرها اللجان التنفيذية وتضم بقية أفراد الجماعة وينبثق منها اللجان الفنية والاجتماعية، وأهم هذه اللجان وأكثرها فاعلية لجنة التربية وشغل أوقات الفراغ، ولا تفرقة فى مدينة القاع فى الدين أو اللون أو الجنس والقوانين المطبقة مأخوذة عن مصدرين: القانون الفرنسى وأحكام شريعة الدين الإسلامى.

وإذا كان هؤلاء القوم قد عمروا العالم الثانى - عالم المحيطات والبحار - فلا مفر إن عاجلا أو آجلا أن يعمر غيرهم العالم الثالث - عالم الطبقات العليا - وقد اجتاحت مخيلة الراوى - وهو السيد شادى بديوى حسن الصادق مندوب مصر إلى مدينة القاع - رؤى مبهمة شاهد خلالها مجالات الأرض الثلاثة المفتوحة وقد غمرتها نماذج متباينة من البشر، وقد شابت قامات الناس بعض المتغيرات العضوية باختلاف كل مجال عن الآخر. فتحت البحر نبتت لهم زعانف بدل الأطراف (مثلما نبتت لأهل عبد الله البحرى ذيول فى قصة ألف ليلة وليلة)، وفى الأجواء العليا ظهرت لهم أجنحة.

وعندما أثبت الكشف الطبى على السيد راجى مندوب الهند وجود أربع حصوات من ملح الأوكسيلات يشغل أكثر من نصف كليته اليمنى (وموضوع حصى الكلى يلح أيضا على نهاد شريف فى أكثر من قصة من القصص القصيرة مثل قصة الماسات الزيتونية). وحجز فى المستشفى لإخراج الحصوات، استطاع المندوبان الآخران المصرى واليوغوسلافى أن يستعرضا إنجازات مدينة القاع فى مجال الطب طيلة عشرين عاما. كما تفقدا أقسام مدينة القاع حيث شاهدا تصميمات وتركيبات دور المدينة وطرق مواصلاتها ومساراتها المتشابكة وزراعاتها ومحتويات حظائرها. وعرفا أن علماء مدينة القاع يختطون لأنفسهم شعارا فحواه «التصغير والتركيز والفعالية سمة المستقبل».

وفي اليوم التالى قاما برحلة فى إحدى الغابات القاعية، وهى غابة طحالب عملاقية حيث قاما مع مرافقتيهما بصيد سمك مفترس ثم شيه داخل فرن حرارى أقيم فى تجويف فى جدران أحد الكهوف المضاءة صناعيا وله باب أعد لمعادلة ضغط الهواء، فقد كانت فى نهايته فتحة علوية تمتد غائرة فى قلب الصخر حتى تنفذ إلى سطح جبل الجزيرة التى تعلوهم، يتسرب منها الهواء إلى الكهف. وهنا يكتشف بطلنا الدكتور شادى - ورفيقته القاعية تطارحه الغرام - ذلك الإحساس المبهم الدفين الذى يسرى فى أغوار كل إنسان: الإحساس بالرغبة فى اختفاء الجدران .. بالانفتاح والانطلاق على سطح كرة أرضنا دون عائق تحت أنس النجوم ودفء الشمس وخلال هبات الريح الآتى عبر أنهار وجبال وصحراوات تمتد إلى أنحاء قصية.

وكما سبق أن شاهد سلفه عبد الله البرى الدندان وعرف مصدر الدهان الأصفر الزكى الرائحة الذى يدهن به جسمه ليحميه من مخاطر المياه، كذلك شاهد خلفه السيد شادى حوت العنبر، ولكنهم الآن يربونه ضمن قطيع فقد استأنسوه، ثم يحقنونه بمادة مذيبة للأشياء الصلبة ببطنه. والمعروفة بمادة العنبر، كما يسحبون بمحقن آخر الزيت السائل.

وفى اليوم التالى أصاب الأرق السيد شادى، فكانت فرصة يتفقد فيها مكتبة حجرته فاكتشف طريقة مستحدثة للاطلاع والقراءة. وفى الصباح جلس مع زعماء مدينة القاع للإفطار وكان موضوع الحديث: أيكون البحر بالنسبة للبشر مصدر خير عميم أم شر مستطير؟ وكان الجواب أن سكنى قاع البحر قد يكون حلا لمشكلة التكاثف السكانى. وفى أثناء الحديث جاء من يخبرهم بنزول الحصوات من كلية راجى قبل موعدها بيومين.

وفى يوم آخر قام شادى ورفيقته ماهيتاب (وقد عرف اسمها عندما نمت العلاقة العاطفية بينهما بل عرف قصة حياتها وكانت من قبل مجرد رقم بالنسبة له) قاما بزيارة مبنى حضانة أطفال قاع البحر. وتربية الأطفال فى هذه الحضانة تذكرنا بتنشئة الأطفال فى رواية «عالم شجاع جديد» أو «العالم الطريف» كما ترجمت إلى العربية - لألدوس هكسلى. فالأساس التربوى فى هذه الحضانة يدور حول أقلمة النشء وتثبيت واقع الحياة الجديدة فى أعماق وجدانهم بأحدث الطرق العلمية.

وأثناء الزيارة وقع زلزال هز مدينة القاع ونشأت عنه أضرار بسيطة لأنهم يحسبون حسابها، لكن نشأت عنه أيضا ظهور جزيرة صغيرة،

وبمساعدة الحمالة النفاثة أمكن القيام برحلة لرؤية الجزيرة الجديدة (والحمالة النفاثة جهاز مستقل يثبت على ظهر الفرد ليحمله ويطير به على ارتفاعات قد يصل أقصاها إلى مائتى متر، ويستخدم فى تخطى البرك والأنهار ودراسة المواقع الصعبة والتنقل لمسافات قريبة..). وبينما كان شادى يحلق فى اتجاه الجزيرة الوليدة كان ذهنه يحلق فى حلمه بمستقبل إنسانى متفائل: إن إنسان المستقبل سوف يتمتع بنعمة النعم. وسوف يقوده عقله إلى التحرر الكامل من مقومات الجاذبية.. من اختلافات ضغوط الهواء الجوى وتكاثفات الإشعاعات الفتاكة، واحتمالات نقص الغذاء.. سوف ينفذ طليقا عبر جميع مجالات كوكب الأرض وسمائه.

وفى اليوم العشرين، آخر يوم من أيام الرحلة إلى مدينة القاع، جلس علماؤها مع كبير حكام المدينة. ويبدو تعصب نهاد شريف لوطنه مصر وحبه له، حين يجعل أبطاله يجلسون أسفل لافتة فرعونية كتب عليها بحروف لاتينية إشادة بدور مصر الريادى فى الحضارة. وفى هذا الاجتماع الأخير أعلن كبير حكماء المدينة رسالته التى حملها المندوبون الثلاثة ليبلغوها إلى إخوانهم سكان القشرة الأرضية: أن يوقفوا إفناء بعضهم بعضا ويتفرغوا لكل ما يجابههم من مشاكل مصيرية.

وإذا كنا قد تلقينا الجزء الأكبر من قصتنا على هيئة مذكرات يدونها شادى يصف فيها رحلته إلى مدينة القاع كعضو فى وفد ثلاثى من دول الحياد أُرسلوا بناء على دعوة من حكماء المدينة، فإن الجزء الأخير من روايتنا جاء على هيئة رسائل متبادلة بين شادى ـ الذى عاد إلى

سطح الأرض بعد رحلته المثيرة ومرافقته ماهيتاب أثناء تلك الرحلة، وقد ربط الغرام بينهما، وذلك عن طريق رسول من مدينة القاع كان يتردد على القاهرة من وقت لآخر.. ونحن نلاحظ أن قالب المذكرات والرسائل ليس غريبا عن أدب نهاد شريف، ويكاد أن يكون القالب المفضل لديه سواء فى روايته «قاهر الزمن» أو فى كثير من قصصه القصيرة.

ولقد قامت لجنة دولية عليا بفض المظروف الذى حمله مندوبونا الثلاثة، وقامت بنشر فحواه عشية نفس اليوم فى صحافة العالم وإذاعاته. وقد نصت مطالب مدينة القاع على عقد معاهدة سلام عالمية تلتزم بها كافة دول الأرض مع فرض عقوبات رادعة على من يخترقها، كما تنص المعاهدة على إتلاف المخزون من قنابل الدمار والاقتصار على استخدام الذرة فى المجالات السلمية فقط. وفى النهاية فرضت المعاهدة استخدام عقار الحب على النطاق العالمى إجباريا بحيث يتناول جرعاته الأطفال منذ عامهم الأول - ولعل تربيتهم تربية واحدة لخلق ميول متقاربة، أقرب إلى التحقيق العلمى من هذا العقار الذى مايزال أقرب إلى أن يكون حلا فانتازيا، على نحو مافعل يوسف السباعى فى روايته «أرض النفاق» - كما تنص المعاهدة على السماح لعلماء مدينة القاع بنقل بعض مظاهر حضارتهم القاعية - على دفعات - إلى منطقة غرب استراليا، والهدف من ذلك تحويل هذه المنطقة الصحراوية إلى نموذج واقعى لإنجازات الجماعة المخلصة للإنسان.

لقد أعلنت الدول الدائمة الخمس فى مجلس الأمن رفضها البات لمطالب جماعة العلماء، فكان الرد على ذلك الرفض هو إنذار بتوجيه

إحدى القنابل المدارية الأمريكية التى تلف السماء - بعد السيطرة عليها بوسيلة خفية - بحيث تصيب وادى الموت، وهو منطقة بقلب صحراء جافى الأمريكية الواقعة فى شبه جزيرة كاليفورنيا، فتمحوه خلال ٢٤ ساعة من ذلك الإنذار. فأهل القاع ليس لديهم أسلحة تدميرية، ولكنهم يردون الأسلحة التدميرية إلى صدور من أنتجوها. وعندما تم تنفيذ هذا الإنذار، عاد مجلس الأمن إلى الاجتماع ووافق على طلبات الجماعة كلها.

وتتتابع الرسائل بين الطرفين، فيتحدث شادى فى رسائله عما أحرزته مصر من تقدم خلال الحقبة الأخيرة من القرن العشرين، وهى رسائل إن دلت على حب أبطال نهاد شريف المصريين لوطنهم مصر - وهى ظاهرة متكررة سواء فى روايته «قاهر الزمن» أو فى بعض قصصه القصيرة - إلا أنها تعتبر زوائد على البناء الفنى للرواية. فضلا عما تتسم به من أسلوب تقريرى وصفى، حتى إن كاتبها يشعر بذلك فيسأل حبيبته ماهيتاب: هل أطلت عليك فى هذا الجزء من رسالتى؟ معنى هذا أن حذفها لا يخل بل على العكس من ذلك فإن من شأنه أن يزيد الرواية تركيزا، فهذه الرسائل تشدنا إلى حلم آخر هو الحلم بمصر المتقدمة العلمية - وتشتت انتباهنا تماما عن الحلم الآخر الذى تدور حوله الرواية وهو الحلم بغزو الإنسان قاع البحر غزوا علميا من ناحية، ومحاولة وقف تيار التسلح الذى يهدد البشرية بالفناء من ناحية أخرى.

وإذا كان سكان المريخ فى القصة القصيرة «رقم ٤ يأمركم» قد استطاعوا أن يحققوا هدفهم فمحوا المخزون من أسلحة الدمار ووسائل

إنتاجها على الكرة الأرضية، فإن سكان المدينة القاعية قد وقعوا ضحية غدر لقوى الشر نفذته نفاثات مجهولة الهوية على مكان تجمع سكان مدينة القاع المنقولين إلى صحراء استراليا وعلى غواصاتهم التى كانت تنقل آخر أفواجهم، فلم ينج منهم إلا ستة من بينهم ماهيتاب وكبير الحكماء وأربعة آخرون كانوا على ظهر جزء من غواصة - والغواصة مصممة بحيث تنفصل إلى ثلاث قطع فى حالة الخطر كل منها يستطيع التحرك بمفرده - وقد كان هذا الجزء من الغواصة هو الوحيد الذى نجا بركابه من الكارثة عائدا بهم إلى مدينة القاع. وهكذا فلئن كان سكان مدينة القاع قد غلبوا على أمرهم هذه المرة، إلا أنه لم يقض عليهم ولا على مدينتهم نهائيا، ولهذا فإن شادى يكتب إلى ماهيتاب قائلا: بدفقة جديدة منكم أو بوقدة تشتعل فى صدوركم، حتما ستندلع الثورة على الأوضاع غير الطبيعية السائدة.. فوقدة الأمل لن تخمد إطلاقا فى صدور الناس ما بقى سر مدينة القاع مغلقا مجهولا.

ولاشك أن هذه النهاية أكثر تفاؤلا من النهاية العاصفة لقلعة النائمين التى أنشأها الدكتور حليم صبرون فى رواية «قاهر الزمن» حيث أدى عراك الدكتور مع مساعده إلى نسف القلعة وانهيار الجبل فوقها مما قضى على جهوده وما وصل إليه من اكتشاف علمى.

معنى هذا أن نهاد شريف وإن تخلى عن تشاؤمه الذى عبّر عنه -فى نهاية روايته الأولى «قاهر الزمن» فإنه لم يندفع إلى تفاؤله المطلق الذى عبر عنه فى نهاية قصته «رقم ٤ يأمركم»، إنه هنا أكثر واقعية، فقد عبرت نهاية «سكان العالم الثانى» عن تفاؤله المشوب بالحذر، أو بمعنى أصح عن تشاؤمه المشوب ببصيص من أمل.

شخص آخر فى المرآة
لمحمد الحديدى

محمد الحديدى أديب مثابر، جرب موهبته فى أكثر من فن من فنون الأدب، كان أول إنتاجه ديوان شعر «أنشودة الغرباء» ثم انصرف عن الشعر فجرب كتابة القصة القصيرة وأعد مجموعة تحت الطبع بعنوان «ظلال وأشخاص»، ويمكن القول الآن إن كلا من محاولاته فى الشعر والقصة القصيرة كان مجرد تدريب لقلمه على الفن الذى سيجد نفسه فيه فيما بعد وهو الفن الروائى الذى قدم لنا فيه سبع روايات حتى الآن منها «شخص آخر فى المرآة» (١٩٧٥)، هذا بالإضافة إلى عديد من الدراسات فى مجال الرواية الغربية والتى صدرت أغسطس ١٩٧٥ مجموعة منها بعنوان «نماذج من الرواية الغربية». ومعنى هذا أن محمد الحديدى هيأ نفسه لكتابة الرواية الفنية الجادة سواء بتجريب قلمه فى مجالات أخرى كالشعر والقصة القصيرة، أو بالاطلاع على أحدث

ما تصدره المكتبة الغربية فى هذا المجال ودراسته وتقديم ثمرة هذه الدراسات لقراء العربية فيستفيد ويفيد.

وهو يعلن عن الغلاف الأخير من روايته «شخص آخر فى المرآة» أنه يحرص فى كل رواية من رواياته على مناقشة قضية من قضايا الإنسان المعاصر مثل حريته التى يفتقدها فى «الجدران» والفكر الذى يفتقده «شبان هذه الأيام» (١٩٧٣) والهوية التى يفتقدها «شخص آخر فى ا لمرآة» والسعادة التى يفتقدها أبطال «امرأة رجل آخر» إلى جانب ما تتضمنه كل رواية من هذه الروايات من بعد اجتماعى يتفاوت من عمل لآخر. ومعنى هذا أن ثمة صلة تربط بين روايات محمد الحديدى فى مناقشتها قضايا الإنسان المعاصر.

وأهم ما يتميز به البناء الروائى عند محمد الحديدى هو حرصه على أن يكون لروايته مستويان: مستوى الأحداث ومستوى دلالة الأحداث، أو مستوى الواقع ومستوى ما يرمز إليه هذا الواقع، وبذلك يجد القارئ العادى متعته فيما يقرأ من أحداث تتوالى، كما يشبع المثقف حاجته إلى فكر يكمن وراء هذه الأحداث. ولئن كان مستوى الواقع والرمز قد تعادلا فى «الجدران» فإن الأحداث قد طغت على دلالتها فى «شبان هذه الأيام»، بينما نجد العكس فى «شخص آخر فى المرآة» حيث نجد أن الرمز كان أكثر بروزا، فبطلنا شخص قلما نقابل مثله فى حياتنا اليومية، إنه شخص له تركيبته (إن صح هذا التعبير) الفريدة، فلاعب الكرة تامر لطفى مدكور وقع له حادث أثناء اللعب هشم مخه تماما، وفى الوقت نفسه وقع حادث آخر للدكتور رمزى

حسين بيومى الأستاذ بالجامعة هشم جسمه تماما دون أن يصاب مخه فأجريت جراحة عاجلة نزعوا أثناءها جزءا من مخ الأستاذ الدكتور وزرعوه فى رأس لاعب الكرة، تماما كما ينقل محرك سيارة سليم من هيكل تهشم فى حادث تصادم، إلى هيكل سيارة أخرى محركها تالف.. هذا بالطبع مع مراعاة الفارق التكنولوجى فى الحالتين (محمد الحديدى، شخص آخر فى المرآة، مطبوعات الجديد، العدد ١٣٨، مايو ١٩٧٥، ص ١٢٤).

وهكذا أصبحنا أمام ظاهر اسمه تامر لطفى مدكور نجم من نجوم الكرة مايزال فى ريعان شبابه، وباطن اسمه الدكتور رمزى حسين بيومى فى الحادية والخمسين من عمره. وهذه الثنائية هى الأساس الدرامى للرواية. فالمجتمع لا يرى من هذه الشخصية المزدوجة إلا ظاهرها ولا يريد أن يتعامل إلا معها بل يرغمها على ذلك إرغاما. فبعد أن تتم عملية الجمع بين هذا الثنائى يرغمه المجتمع على أن يعيش مع والدى تامر (لأنه يأخذ بالظاهر) وليس والدى رمزى مع أن المخ هو مصدر الشخصية وذكرياتها وتفكيرها، ونتيجة لذلك تقع سلسلة من المشاكل من بينها نظرة الدكتور رمزى إلى والدته المفترضة نظرته إلى أنثى يشتهيها وليس إلى أم يقدسها، وهو يحاول التخلص من هذا الإشكال بالابتعاد ما أمكن عنها. وعندما ذهب إلى وكيل النيابة يطالب بفتح محضر التحقيق من جديد فى قضية مصرع الدكتور رمزى لأنه لم ينتحر كما جاء فى التحقيق بل قتله غريمه خليل محمد خليل على أثر اكتشافه علاقته بزوجته سعاد خليل، رفض وكيل النيابة الاستجابة

له لأن اسمه المدون فى البطاقة هو تامر لطفى مدكور فالناس يعرفون من وجوههم.

لهذا كان طبيعيا أن يصيح قائلا «لم أعد أهتم إلا لشيء واحد هو أن أصبح.. أصبح أنا حتى ولو أدى ذلك إلى قتله ثانية، فقط يوجد من يعترف بشخصى الحقيقى، ثم ينتهى إلى الأبد» (ص ٢٩) . لكنه فى لحظات يهمس لنفسه قائلا «إن التفرج على كل هؤلاء من خلف هذا القناع الجديد ألذ وأمتع من مواجهتهم بالحقيقة حتى ولو صدقوها» (ص٣٨) وعندما أمسك بمحمود سليم عشيق زوجته خيرية صاح فيه قائلا: من أنا.. قل لى (٦٣) ثم يصيح فى وسط هذا الصراع «لابد أن أجد نفسى.. هكذا أخذ يقول لصورة تامر وهى تظهر له فى المرآة» (ص٤٥) ثم يقول يائسا «كل ما أستطيعه الآن هو أن أنظر إلى الدنيا وأراها، دون أن أتوقع منها أن ترانى» (ص٥٣) .

وهكذا يتضح أن لرواية «شخص آخر فى المرآة» محورين: محور تدور حوله الأحداث وتتخذ المحاولات العلمية الحديثة وسيلة لها، ومحور يكمن وراء هذه الأحداث وهى هوية الإنسان المعاصر وما يعانيه من ازدواجية. كذلك تتسم الرواية بما درجنا على تسميته بالعربية بالعنصر البوليسى، أى الغموض الذى يسود الأحداث من بدايتها ثم تتكشف لنا الحقيقة فى نهايتها، ويقوم بدور عامل الجذب بالنسبة للقارئ.

وكما هو الشأن فى روايات محمد الجديدى فإنه لا يكتفى بالمحور الرئيسى لروايته بل يقدم له تنويعات مختلفة كأنها روافد النهر. فزوجة

الدكتور.رمزى لها أيضا ظاهر يعرفها به الآخرون وحقيقة يعرفها به هو أو هكذا يظن، وقد شارك العلم فى هذه الثنائية أيضا وإن كان بطريقة تختلف عن مشاركته فى صنع ثنائيته، فقد لمح زوجته خيرية مع عشيقها محمود سليم يمرقان فى سيارته، وقد وضعت الباروكة والنظارة وطاقم الأسنان الذى صنعه لها طبيب ماهر منذ سنة ومختلف أنواع الأحمر والأخضر والحواجب والرموش المصطنعة، فهمس لنفسه قائلاً: أتدرى - هكذا قال لنفسه - إنها مثلك تماما، بعد أن تركب كل هذا الاكسسوار على رأسها تصبح شخصا آخر، تنظر فى المرآة فتجد امرأة أخرى تنظر إليها مأخوذة، تماما كما نظر إليها تامر لطفى من خلف المرآة يوم أفقت من المخدر» (ص ٥٩)، فالأزواج والزوجات لكل منهم عشيقته وعشيقها أى حياته الخاصة التى تتناقض مع حياته الاجتماعية الرسمية. وعدم وجود شخصية سليمة اجتماعيا من بين الشخصيات الرئيسية هو الذى جعلنا نقرر أن جانب الرمز له الغلبة على جانب الواقع.

ويمضى رمزى فى محاولة الحصول على اعتراف من الآخرين بحقيقة هويته. فيركب مع سائق سيارة أجرة ويقدم له نفسه باسم رمزى و يطلب منه أن يناديه بهذا الاسم فقد تعب من «سعادة البيه ويا أستاذ ويا كابتن.. إياك أن أسمع بالذات كلمة يا كابتن هذه» (ص ٧٨) وأوقف التاكسى وجلس مع سائقه غباشى وأصحابه فى أحد المقاهى حيث أصبحوا يعرفونه باسم رمزى، وعندما قابله بعد ذلك طبيبه الدكتور صبحى قال له فرحا «أخذت نفسين مع أصدقائى: عربجية وسائقى عربات كارو ولكنهم يعرفوننى على حقيقتى» (ص ٨١).

وتبلغ المأساة قمتها عندما انفرد بعشيقته سعاد، فقال لها: «أريد أن أكون لوحدى معك» ورأت الدموع تملأ عينيه فاحتضنته قائلة، أنت وحدك معى، فأشار إلى المرآة، وهذا الشخص الآخر؟ أجابت: هو أنت. أجابها: أبدا، عما قريب سيهبط الظلام، أحمد الله أن البيت سيكون مظلما تماما، وعندئذ .. عندئذ فقط ستعرفين أنك كنت مع رمزى» (ص ١٠٨).

وهكذا تتلاحم الأحداث ودلالتها، فالاحتمال العلمى لإمكان زرع مخ إنسان فى جسد إنسان آخر لم ينفصل فى روايتنا لحظة عن ازدواجية هذا الإنسان بحيث أصبحت قضيته أنه يريد من الآخرين أن يعرفوا حقيقته وألا يؤخذوا بظاهره.

بقى العنصر الثالث **عنصر التشويق** أو عنصر الغموض الذى يجذب القارئ حتى تتكشف حقائق فى النهاية، فنجد أن روايتنا تبدأ ـ مثلما يحدث فى هذا النوع من الروايات ـ بالنتيجة، ثم نرتد فى الزمن الماضى حتى نصل إلى الأسباب التى أدت إلى هذه النتائج. تماما كما تقع جريمة أو مرض نفسى ثم يأتى رجل الشرطة أو الطبيب النفسى ليرتد معنا إلى الماضى بحثا عن سر هذا الوضع الحاضر، وتنتهى الرواية عندما يتم اكتشاف الأسباب التى أدت إلى هذه النتائج.

والمعرف أنه فى مثل هذه الروايات قد يكون التحرك إلى الماضى من خلال التحرك فى المستقبل، فبعد وقوع الجريمة أو ذهاب المريض إلى طبيبه النفسى، قد لا يتم الكشف عن المسببات إلا نتيجة لتحرك الفاعل تحركا يكشف عن دوره فى الجريمة أو ظهور بادرة من

المريض تضىء للطبيب أسباب مرضه. وهذا هو ما حدث فى روايتنا، فهى تبدأ بعد خمسة أشهر من إصابة نجم الكرة تامر لطفى مدكور، ثم نواجه بما نظنه حالة نفسية، أشبه بفقدان الذاكرة، ثم نكتشف أننا أمام شخصية مزدوجة، تامر هو الجانب الظاهر منها، أما باطنها فهو الدكتور رمزى حسين بيومى. وظل الكاتب يقودنا وسط هذا الضباب الذى ينسجه ببراعة حتى يضع لنا فى النهاية ـ على لسان الدكتور محفوظ أستاذ الجراحة بجامعات إنجلترا وأمريكا وطريح الفراش بمستشفى المعادى ـ عن حقيقة العملية التى أجريت والتى نتجت عنها هذه الشخصية المزدوجة.

هناك خيط آخر شارك فى إضفاء عنصر الغموض والتشويق، وذلك هو أنين التليفون الذى كنا نسمعه من حين لآخر حيثما وجد بطلنا: فى الفيلا المهجورة بطريق الأهرام وهو مع عشيقته سعاد خليل، وفى فيلا المعادى وهو مع والده ووالدته المفترضين.. وعندما ترفع السماعة لايسمع إلا الصمت، وإن كان قد حدث حوار مع صوت مجهول ذات مرة.. ثم يتضح فى النهاية أنه كان صوت هذا الأستاذ الجراح والذى كشف لنا عن العملية التى أجريت، وأنه كان يتتبع «تامر رمزى».. إن صح التعبير.. لأنه كان يتلهف على معرفة نتيجة العملية، ولهذا بمجرد أن قابله «تامر رمزى».. وسمع صوته، أدرك أنه صاحب الصوت الذى كان يتابعه تليفونيا.

أما الخط الثالث الذى شارك فى هذا الغموض، فقد كان الشبح الذى يبدو لحظة ثم يختفى، دون أن نتمكن من معرفة حقيقته، وما إذا كان

حيوانا أو إنسانا، ثم يتضح أنه خليل محمد خليل، زوج السيدة سعاد خليل بطل السلاح، والذى يتميز بشيئين: بطولته وجنونه. وهو الذى سبق أن قضى على جسد الدكتور رمزى حسين بيومى، بدافع من غيرته على زوجته، وهو الذى يلاحق مرة أخرى ما تبقى منه وإن اختفى فى جسد نجم من نجوم الكرة. وعلى يديه تتخلص هذه الشخصية المزدوجة من عذابها فى نفس المكان الذى سبق أن هشمت جسد الدكتور رمزى، وهو الفيلا المهجورة بشارع الهرم.

ففى الفصل التاسع عشر والأخير نستمع إلى بطلنا المزدوج يتحدث بضمير المتكلم لأول مرة، وذلك عندما يكتب رسالته الأخيرة إلى عشيقته سعاد. ونلاحظ فى هذه الرسائل أن ضمائر اللغة تختلط على كاتبها، فهو وإن استخدم ضمير المتكلم للتعبير عن نفسه، إلا أنه أحيانا ما يستخدم ضمير الغائب إشارة إلى جسده. يقول فى رسالته: ويبدو أن وجهى ـ أقصد وجهه ـ (يقصد وجه تامر) قد تغير قليلا بتأثير الأحداث الأخيرة، خاصة وقد تركت شاربى ـ أقصد شاربه ـ ينمو ليكسبنى مظهراً يتناسب مع حقيقتى» (ص ١٤٦).

وفى هذا الخطاب يعلن أن خليل يدق على باب الفيلا المهجورة، والتى وقع فيها الحادث السابق، دقات القدر لاغتيال روحه هذه المرة، جوهره الباطن الذى أفلت من تدميره المرة السابقة. غير أنه لا يقاومه هذه المرة، بل يرحب به طالبا منه الإسراع، فقد عذبه ازدواج شخصه «لن أقاوم هذه المرة، وأنا فى انتظارك فى شوق ولهفة..اصعد السلم وثبا، أسرع لقد دقت ساعة الخلاص» (ص ١٤٨).

الموضوع الروائى :

إن قضية ازدواج الشخصية طالما شغلت الأدباء، وكل منهم عالجها بطريقته الخاصة وفى حدود مفهومات عصره. ففى الأساطير والملاحم والقصص الشعبية نجد أنه بمفعول السحر كان يمكن تحويل الإنسان إلى حيوان وبمفعول مضاد يمكن إعادته إلى هيئته الآدمية، وفى كثير من الحالات يظل هؤلاء الممسوخون يشعرون بحقيقتهم الإنسانية ويطالبون بإعادة أشكالهم الآدمية حتى يتخلصوا من ازدواجيتهم وتعود إليهم هويتهم. وفى القرن التاسع عشر نجد - على سبيل المثال - رواية دكتور جيكل ومستر هايد الشهيرة (١٨٨٦) لمؤلفها روبرت ستيفنسون (١٨٥٠ - ١٨٩٤) وبطلها طبيب محترم يشغل بقضية الخير والشر، فيكتشف عقارا يمكن بواسطته إظهار كل الشر الكامن فى الشخصية، كما اخترع عقارا مضادا يعيد الشخص إلى حالته التى يغلب فيها الخير عليه. ولكن عقار الشر يتغلب شيئا فشيئا بحيث يقرر الجانب السليم (الدكتور جيكل) أن يمنع هذه التحولات الشريرة، ولكنه يكتشف أنه قد فقد السيطرة على هذه التحولات وأن انزلاقه إلى الشر أصبح بمعدلات أكثر. وفى النهاية يفشل فى إعداد أحد مكونات العقار الذى يعيده إلى حالته السوية فينتحر عندما يجد أنه على وشك أن يفتضح أمره.

وفى رواية صورة دوريان جراى (١٨٩١) للكاتب الإنجليزى أيضا أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ١٩٠٠) نجد أن ازدواج الشخصية يتمثل فى شخصية الشاب الجميل دوريان جراى وتلك اللوحة التى رسمت له، بعد أن استجيبت أمنيته بأن يدوم له شبابه الناضر وتحمل الصورة عنه

عبء السنين ووزر آثامه وشهواته. وهكذا أصبح دوريان جراى - بديلا عن الصورة - لا يتغير بينما تعلن اللوحة عن مكنونات نفسه وتسرد قصة حياته دون حاجة إلى ألفاظ.

فالازدواج هنا ازدواج الجمال والقبح واعتبار أن الخير والشر يندرجان تحتهما. وعندما أراد دوريان جراى أن يتخلص من صورته لأنها أصبحت بمثابة ضميره الذى يسجل عليها كل آثامه وشروره مما يفسد عليه طعم الحياة، وطعن اللوحة بنفس المدية التى طعن بها رسامها من قبل، إنما كان فى الواقع يقتل نفسه، ولهذا عندما دخل المقتحمون غرفته «شاهدوا على الحائط صورة رائعة لسيدهم، وقد سجّلت جماله الفذ وشبابه الناضر، وعلى الأرض شاهدوا رجلا ميتا فى ثياب السهرة وقد غارت فى قلبه مدية. وكان الرجل مغضن الوجه يابس البدن كريه الملامح. ولم يتبينوا هويته إلا بعد أن فحصوا الخواتم التى يلبسها» (صورة دوريان جراى، ترجمة د. لويس عوض، دار الكاتب المصرى، ١٩٤٦، ص ٣٠٠).

ولعل الكاتب الإيطالى لويجى بيراندللو (١٨٦٧ - ١٩٣٦) هو أشهر كاتب قدم أشخاصا يعانون من ازدواج الشخصية بل من تعدد الشخصيات وذلك من خلال فكرته الفلسفية عن الحقيقة. ويقال إن ظروفه الخاصة كان لها أثرها الأكبر على هذا الاتجاه - إلى جانب الظروف الاجتماعية والاتجاهات الأدبية التى مهدت له - فقد عانى من الحالة العقلية لزوجته حتى أن النقاد يقولون إنه كان يشير إليها فى إحدى قصصه وهو يقول: كانت ترانى على هذه الصورة، وإذن لن

أنجح فى أن أنتزع منها هذه الصورة، وإذا كانت تنكر حقيقة الأمور فأنا عندها لست أنا بل آخـر، يستطيع الكذب، ويستطيع الخـداع و.. إذن تتألف الحقيقة من حقيقتين: حقيقتها وحقيقتى، ولا يمكننى أن أقنع نفسى بأننى ارتكبت ما تظننى ارتكبته، وأنى فكرت فيما لم أفكر فيه، وأنى آخـر، وأنى شخص غير أمين كما ترانى، ويختلف عنى كل الاختلاف.

ولسنا هنا بسبيل استعراض فكرة الحقيقة عن بيراندللو فى قصصه ثم فى مسرحياته ونكتفى بذكر مسرحيته «واحد ولا أحد ثم مائة ألف» وخلاصتها أن الفرد واحد بنفسه ومائة ألف بالنسبة لغيره. ومسرحيته «هنرى الرابع» (١٩٢٢) وهى قصة رجل تنكر فى إحدى الحفلات فى زى هنرى الرابع (وهناك تاريخيا أكثر من هنرى الرابع: امبراطور فرنسا، وآخر ملك إنجلترا، وثالث كان عاهلا لألمانيا)، ثم وقع أو أوقعه غريمه من فوق حصان فأصيب بفقدان الذاكرة. أو بجنون هيأ له أنه هنرى الرابع حقيقة، وأمضى أحد عشر عاما مقنعا بقناع شخصية غير شخصيته الواقعية، واضطر أقرباؤه من حوله - تخفيفا عنه - أن يعاملوه باعتبارهم شخصيات تاريخية فى خدمته إلى جانب إدراكهم لشخصياتهم الحقيقية.. إلى أن تتكشف له الحقيقة، لكن بعد أن يكون قد توغل فى الوهم إلى الدرجة التى يصعب عليها فيها أن يعود ليبدأ الحياة من جديد.

ولعل مسرحيته «لكل حقيقته» أو «حسب تقديرك» (١٩١٧) أوضح مثال على فكرة الشخصية المزدوجة عند بيراندللو. فالسيد بونزا يصل

إلى مدينته فالدانا مع زوجته وحماته على أثر زلزال اجتاح القرية التى كانوا يقيمون بها. ويعرف أهل المدينة من الحماة أن زوج ابنتها أصيب بمس من الجنون على أثر الزلزال وظن أن زوجته راحت ضحية الكارثة، ورفض تصديق عينيه حين مثلت زوجته أمام عينيه وظل على يقينه أنها ماتت. وأمام هذه الفكرة الملحة على الزوج «المجنون» لجئوا إلى حيلة ينتزعون بها من ذهنه هذه الفكرة وحتى تعيش معه زوجته من جديد، فمثلوا عليه دور تزويجه من السيدة التى تحيا معه مرة أخرى. فأقاموا الطقوس وأوهموه أنهم يزفونه لعروس جديدة هى السيدة التى تعيش معه الآن وهى فى رأى الحماة نفس زوجته الأولى أى ابنتها.

ويعلم الزوج بما دار بين أهل البلدة وحماته، فيسارع إليهم ويحدثهم بكل رزانة ويظهر عطفه على حماته المسكينة التى فقدت عقلها بعد أن ماتت ابنتها وتصر إصرارا شديدا على أن ابنتها لم تمت. وهكذا أصبح أهل البلدة أمام رأيين مختلفين حول حقيقة واحدة، ويلجأ أهل القرية إلى السجلات الرسمية فى القرية، فلا يجدونها لأن الزلزال دمرها فيما دمر من أشياء. فلم يعد أمامهم إلا الزوجة نفسها يسألونها فإذا بها تعلن قائلة: أنا ابنة السيدة فلورا، وأنا فى الوقت نفسه الزوجة الثانية للسيد بونزا. أما بالنسبة لنفسى فأنا لا أحد .. لا أحد.. أنا ما يعتقده الآخرون (لويجى بيراندللو، حسب تقديرك، ترجمة محمد إسماعيل محمد، روائع المسرحيات العالمية عدد ٤٧، يونيه ١٩٦٧، المقدمة).

وهكذا نستطيع أن نضع رواية «شخص آخر فى المرآة» بين مختلف هذه المعالجات الأدبية التى تعرضت لقضية ازدواج الشخصية،

فروائيو القرن التاسع عشر كانت تسيطر عليهم ازدواجية الشر والخير والجمال والقبح. أما بيراندللو فكانت تسيطر عليه ازدواجية الوهم والحقيقة، والغلبة عنده للوهم، فالشخصية التى تقمصت هنرى الرابع فضلت أن تظل فى هذا التقمص حتى عندما استطاعت أن تعى حقيقتها، والسيدة بونزا تعلن أنها ما يعتقده الآخرون أما هى فلا أحد. أما بطلنا فى «شخص آخر فى المرآة» فهو يرفض اعتقاد الآخرين فيه ويجاهد عبثا من أجل يعترف هؤلاء الأخرون بحقيقته كما يراها فى داخله وليس كما يراها فى المرآة. إنها قضية ازدواجية الشخصية التى تتأرجح بين الميتافيزيقا والنقد الاجتماعى. وهى قضية ليست منفصلة عما سبق أن عالجه الحديدى فى روايته «الجدران» حيث يعلن أنه كلما تعارضت حرية الفرد مع حرية المجتمع، كان ذلك دلالة على وجود خلل فى درجة التماسك الاجتماعى، وكلما توحدت الحريتان - أو على الأقل تقاربنا بحيث يصبح هناك حد أدنى من هذا التعارض - كان ذلك دليلا على سلامة المجتمع وتماسكه.

ولا يختلف الأمر كثيرا فى روايتنا «شخص آخر فى المرآة»، فهى تعلن لنا أن هذا التعارض الشديد بين ظاهر الإنسان المعاصر وباطنه دليل على وجود خلل فى درجة التماسك الاجتماعى يؤدى إلى تمزق كل من الطرفين:الفرد والمجتمع معا، فبرغم عملية الترقيع التى أجريت لبطلنا فإنه وجد أن الموت أهون لديه من مثل هذه الحياة المزدوجة التى لا يستطيع أن يتصالح فيها باطنه مع ظاهره. وهى نفس النهاية التى فضلها كل من الدكتور جيكل و دوريان جراى.

إن رواية «شخص آخر في المرآة» صرخة الإنسان المعاصر مطالبا بتهيئة ظروف اجتماعية أفضل تدني المسافة بين ظاهره وباطنه، وتحيل الصراع المدمر بينهما إلى حوار بنّاء تزدهر من خلاله الشخصية الإنسانية والمجتمع الإنساني معا. أما الشكل العلمي الذى تبدو فيه الرواية إذا نظرنا إليها نظرة صحيحة فليس إلا مجرد قناع للقضية التى تناقشها، ذلك أن لرواية «شخص آخر فى المرآة» كذلك - كما لموضوعها - ظاهرا وباطنا، وعلينا ألا ندع ظاهرها يخطف أبصارنا، فتضيع دلالتها منا كما ضاع الأستاذ الجامعي الدكتور رمزى حسين بيومى خلف بريق نجم كرة شاب اسمه تامر لطفى مدكور.

هروب إلى الفضاء
لحسين قدرى

هذه أول رواية من روايات الخيال العلمى ينشرها الصحفى المصرى «حسين قدرى» ، لكنها ليست أول مؤلفاته كما أنها ليست أول مؤلفات الخيال العلمى فى أدبنا العربى. ولعل أهم موضوع دارت حوله مؤلفات حسين قدرى السابقة هو الرحلات، لهذا فإن روايته «هروب إلى الفضاء» تعتبر تحولا وتجديدا فى تاريخه الأدبى، أما الخيال العلمى فى أدبنا العربى فيمكن القول إنه بدأ فى الخمسينيات من هذا القرن حتى أصبح له كتابه المتخصصون فيه من أدبائنا المعاصرين.

والفكرة التى تقوم على أساسها هذه الرواية هى ما يسميه حسين قدرى «قضية الإنسان والزمن» فنحن نعلم أن هناك فرقا فى التوقيت بين البلاد بسبب اختلاف موقعها من خطوط الطول، فمثلا حين تكون

العاشرة صباحا فى بلد ما تكون ماتزال الثامنة صباحا فى بلد آخر. فإذا افترضنا أن المسافة بين هذين البلدين فى ساعتين فقط، إذن لو أقلعت هذه الطائرة من مطار البلد الأول فى الساعة العاشرة صباحا فستصل البلد الثانى بعد ساعتين أى فى الساعة العاشرة صباحا أيضا. أما لو كانت سرعتها ألفى كيلو متر تفي الساعة فستصل بعد ساعة واحدة أى التاسعة صباحا، أى أقل من الوقت الذى تركت فيه المطار السابق بساعة.

ويتخيل المؤلف أن علماء الفضاء توصلوا فى عام ١٩٨٣ (والرواية منشورة عام ١٩٨١) إلى اختراع سفينة فضائية سرعتها فى الثانية الواحدة تساوى ست ساعات بتوقيت الأرض، وبذلك تكون الأربع ثوان يوما أرضيا كاملا، والدقيقتان داخل سفينة الفضاء شهراً أرضيا كاملا، و ٢٤ دقيقة داخل السفينة سنة أرضية كاملة و ٤٨٠ دقيقة أو ثمانى ساعات تساوى عشرين سنة بزمن الأرض. لكن لم يقبل أى عالم التطوع لركوب هذه السفينة، لأن الرحلة المعلنة كانت لمدة ١٤ ساعة داخلها، أو على وجه أدق: ٨ ساعات ذهابا إلى الكوكب المرجو اكتشافه، و ٨ ساعات إقامة عليه و ٨ ساعات عودة، وهذه الساعات الأربع والعشرين تساوى ستين عاما أرضيا، ومعنى هذا أن من يقبل هذه الرحلة سيعود منها ليجد أن أبويه وأخوته وزوجته وأطفاله الكبار قد ماتوا بحكم الشيخوخة، لهذا فالباب مفتوح أمام كل شباب العالم من أية دولة للتطوع للقيام بهذه الرحلة. والعدد المطلوب اثنان على شرط أن يكون سن المتطوع بين الثلاثين والخامسة والثلاثين، متمتعا بصحة جيدة، لا يدخن ولا يشرب الخمر، رياضيا حاليا أو سابقا، غير متزوج،

قوى الأعصاب، يحب المغامرة، يعلم مدى خطورة المهمة العلمية التى هو مقدم عليها.

وقد تقدم للتطوع فى هذه الرحلة الصحفى فريد حمدى، والمصور الصحفى عبد المنعم كما سمح فى آخر لحظة بأن يصطحبا الصغيرة نهلة ذات الأربعة عشر عاما ابنة أخت فريد حمدى. وبعد تدريبات استمرت شهرا قامت السفينة برحلتها. وعندما اقتربت من الكوكب المراد الهبوط عليه انقطعت الاتصالات بينها وبين الأرض، بينما بدأت الاتصالات بين الحاسب الإلكترونى بسفينة الفضاء وسكان الكوكب الجديد، وقد اتضح أنهم يتكلمون لغة واحدة هى خلاصة كل لغات الكون، وأنهم يرحبون بضيوفهم. وبعد لحظات هبطت سفينة الفضاء على أرض الكوكب، وبذلك تنتهى المرحلة الأولى من روايتنا.

والمرحلة التالية من رواية «هروب إلى الفضاء» تنتمى إلى أدب اليوتوبيا أو المدن الفاضلة، فقط بدلا من أن تكون المدينة الفاضلة على جزيرة أرضية تصبح هنا على أحد الكواكب أى على جزيرة فضائية. فالبشر هناك كالبشر تماما على سطح كوكبنا، كل ما هناك أنه «المجتمع المثالى الذى كان حلم البشرية طول حياتها» على حد تعبير قائد مجموعة المرشدات اللاتى صاحبن الضيوف الثلاثة القادمين من الأرض. فليس لهذا الكوكب رئيس وإن كان له كبير بحكم أنه أكبر سكانه سنا فقط، ولو أن مثل هذا الشخص فى نظرنا ليس أكثر الناس ملاءمة للحكم فى الغالب لأن كبر السن الشديد يصحبه عادة ضعف فى قوى الحس والعقل. والناس متساوون، والمدن متشابهة فلا توجد

عاصمة، والاختراعات متقدمة. فالناس يستخدمون المسجل الدقيق دون شريط بدلا من الورق والأقلام، كما يستخدمون آلات تصوير لا تحتاج إلى كشافات (فلاش) ولا إلى ضبط أضواء ولا فتحات عدسات ولا تقدير المسافات. أما وسيلة التنقل للمسافات القصيرة فتتم عن طريق بلاطات متحركة يتكون منها أرض الشارع. وليس على هذا الكوكب - أو المدينة الفضائية الفاضلة - موظفون ولا عمال لأن العقول الإلكترونية هى التى تقوم بكل شيء. لقد اخترع أجدادهم هذه العقول ووصلوا بها إلى آخر مدى ممكن لدرجة أنها بدأت هى بدورها تصنع عقولا إلكترونية أخرى مثلها، وهى التى تفكر فى الاختراعات والتحسينات والابتكارات.

كذلك لا يستعمل سكان هذا الكوكب النقود لأنهم يحصلون على كل ما يريدون فى أى وقت دون الحاجة إلى دفع شيء آخر مقابله، والملابس لا تميز واحدا عن الآخر اللهم إلا شارات صغيرة مستديرة خضراء اللون يضعها من تجاوزت أعمارهم المائة والخمسين. فالناس كلهم متساوون لا ألقاب لهم والشهادات لا وجود لها. أما طعام هؤلاء السكان فهو مجموعة أقراص تبتلع فى ثوانٍ، والكوكب لم تقع عليه جريمة منذ مئات الآلاف من السنين. وليس على الكوكب جيوش لأن آخر حرب كانت منذ قرابة مليون عام. والزواج يتم عن طريق عقل إلكترونى مختص بمسائل الزواج. يجلس الشاب فى غرفة صغيرة وكأنها كابينة تليفون، وتجلس الفتاة فى كابينة مجاورة خاصة بالنساء، بحيث يرى كل منهما الآخر، وبعد لحظات تظهر النتيجة، هكذا دون أن يعطياه حتى رقميهما! فإذا كانت طباعهما وأمزجتهما متوافقة

وحياتهما ستكون سعيدة، أضيء نور أخضر فى كل من الكابينتين فى وقت واحد وخرجت من فتحة صغيرة ورقة مطبوعة مكتوب عليها عنوان بيتهما الجديد ورقم شقتهما فيه، ويخرجان من الكابينة وقد أصبحا زوجين فعلا، أما إذا أضيء نور أحمر فى الكابينتين فهما لا يصلحان لبعضهما. فالحب هنا انسجام وتوافق فى الطباع والاتجاهات والآراء والتفكير وليس مثل حب سكان الأرض مغلف بكثير من العقد والعوامل النفسية والظروف الاجتماعية والتقاليد ودرجة التعليم والثراء والمستوى الاجتماعى ومركز الأسرة.. إلخ. ويصل حسين قدرى فى حلمه بمدينته الفاضلة لدرجة استطاع فيها العلم أن يتحكم فى نوع الجنين ومواصفاته وتاريخ ميلاده. ولهذا فلن تجد بين سكانه مشوها أو قبيح المنظر. وقد انتقل الوفد الأرضى إلى كبير الكواكب فى صاروخ من صواريخ الضواحى، وعندما دخلوا شقته وجدوها لا تتكون إلا من حجرة واحدة للنوم وصالة يأكل فيها ويستقبل أصدقاءه وضيوفه. وبالكوكب برنامج تليفزيونى أسبوعى مدته ساعة يقدمون فيه مختارات من الإنتاج التليفزيونى على الأرض ويعتبرونها من أشد البرامج إضحاكا لأنهم يشاهدون فيها كيف كان شكل الحياة على كوكبهم منذ ٩٠٠ ألف سنة.

بعد ذلك تنقلب روايتنا إلى رواية بوليسية حين يتضح أن هناك جريمة سرقة وقعت على هذا الكوكب الذى لم يشهد جريمة منذ مئات الآلاف من السنين ثم يتضح أن جماعة أخرى من أهل الأرض قد هبطت الكوكب وأن أهله لم يشاءوا استقبالهم حتى يرصدوا تصرفاتهم، فلما جاءوا بحثوا عن طعام حتى وجدوا طعاما مشابها لطعام الأرض فسرقوه.

ونهاية الرواية تذكرنا بنهاية أهل الكهف الذين استيقظوا بعد مئات السنين ليجدوا أن كل شيء قد تغير وأن أجيالا ماتت وأخرى ولدت. ويبدو أن حسين قدرى لم يستطع الصبر على تحقيق حلمه على الأرض بعد مئات الآلاف من السنين مثلما حدث على كوكبه الفضائى، فقد جعل الأرض، وقبل ستين عاما، تعيش فى خط موازٍ تماما لما فى الكوكب. وهكذا - كما فعل أهل الكهف عند توفيق الحكيم الذين فضلوا أن يعودوا ليناموا فى كهفهم - فإن الوفد الأرضى عندما اتجه عائدا إلى الأرض اكتشف أنه خلال سنوات غيابه عنها قد تغير كل شيء عليها: العلماء الذين أطلقوهم فى الفضاء ماتوا وحل محلهم جيل جديد لا يعرف عن هذه الرحلة إلا ما تعلمه فى المدرسة الابتدائية. وإنشاد صديقة نهلة فى المدرسة الإعدادية أصبحت الآن فى الخامسة والسبعين ضعيفة البصر والسمع. وقد تغير شكل الحياة على كوكبنا الأرضى خلال هذه الأعوام الستين، فالصحف لم تعد تطبع على الورق، إنما يوجد هناك زر صغير إذا ضغطت عليه ظهرت الأخبار مكتوبة بالضوء على شاشة إلكترونية كبيرة فى الحائط المواجه، والعقل الإلكترونى هو الذى يحرر هذه الصحف.

والناس يعيشون فى رغد ورفاهية بلا أى تعب أو مشاكل أو هموم. والطعام مصنوع كله من الأقراص، ولم يعد هناك راديو ولا تليفزيون ولا دول ولا حاكم ولا محكوم. وباختصار فإن شكل الحياة على كوكب الأرض يسير فى خط موازٍ تماما مع شكل الحياة فى الكوكب.

عندئذ أدركت نهلة أنها لن تجد أحدا على الأرض يعرفها أو يحبها أو ينتظر عودتها، ورغم أن خالها فريد رد عليها قائلا: لم تضع أعمارنا

هباء أبدا، يكفى أننا عشنا لنرى السلام والأمان والخير يسود كل أرجاء الأرض، إلا أن نهلة انتهزت فرصة استغراق خالها فى النوم واستطاعت بمساعدة هابى من سكان الكوكب الفضائى والتى رافقتهم فى رحلة العودة إلى الأرض أن تعكس اتجاه السفينة الفضائية للعودة إلى الكوكب مرة أخرى، لا لكى يناموا مثل أهل الكهف بل لكى يعيشوا مع أحبائهم و أصدقائهم.

وواضح أن حسين قدرى يوجه النقد إلى كوكبنا الأرضى ابتداء من أدق تفاصيل الحياة اليومية للأفراد كعلاقات الزواج وعاداته حتى التصرفات العامة بين الدول كالحروب، لكنه كان يركز على الجانب السلبى، جانب النقد أكثر من الجانب الإيجابى. وقد زعم أن الناس فى مدينته الفاضلة لا يعملون، دون أن يقدم لنا البديل، كيف يستغلون طاقاتهم وأوقات فراغهم؟ ما الذى يدفعهم إلى الرغبة فى الحياة وهم متساوون هذا التساوى المطلق فلا يكمل بعضهم بعضا؟ أخشى أن يكون حسين قدرى قد ذهب إلى أقصى الطرف الآخر، فجعل سكان مدينته الفاضلة كائنات غير بشرية سعادتها فى الكسل المطلق لهم حقوق وليس عليهم أية واجبات.

جريمة عالم

للدكتورة أميمة خفاجى

هذه الرواية لم تطبع فى مصر، إنما طبعت في موسكو عام ١٩٩٠ حين كانت مؤلفتها الدكتورة أميمة خفاجى (المولودة عام ١٩٦٠ وابنة أخ للأديب المعروف الدكتور عبد المنعم خفاجى) فى نهاية عامها الدراسى الأخير للحصول على درجة الدكتوراة فى الهندسية الوراثية، بعد خمس سنوات من حصولها على بكالوريوس الزراعة من جامعة القاهرة، فلا عجب أن تكون الهندسة الوراثية هى محور الخيال العلمى فى روايتها. ولئن كانت هذه الرواية هى أولى روايات الخيال العلمى للدكتورة أميمة خفاجى إلا أن لها تجارب سابقة في الأدب الروائى، فقد سبق أن نشرت روايتها «طاووس فى الظلام» عام ١٩٨٠ كتب مقدمتها الراحل مصطفى أمين.

تبدأ روايتنا من خلال ذكريات أشجان التى نعرف أن واقعها أليم، وأنها تعانى من أسرٍ امتد تسع سنوات، كانت خلالها أشبه بمن حكم عليه بالإعدام. وتدور الحركة الروائية حول الأسلوب أو الطريق الذى سلكه الدكتور أدهم لإقناع أشجان بأن يخصبها بالحيوانات المنوية للمشبانزى «سنوسى» الذى يربيه لهذا الغرض. فقد تزوجها أولا بعد أن انجذبت إليه لأنها مولعة بالعظمةوالشهرة، فالدكتور أدهم يعد أول مهندس فى فرع الهندسة الوراثية الذى بهر العالم بأبحاثه العلمية حول التحكم فى شكل الإنسان. فشاركته أولا تجاربه فى معمله الواقع فى بقعة نائية تحيط به غابة ملأى بحيوانات تجاربه، وشاهدته وهو يدمج خلية فأر بخلية إنسان، وأخرى بخلية كتكوت، بينما راح يغذيها بفكرته جرعة جرعة وهو يقارن بين لعبتى الحب والعلم فيجد أن لعبة العلم أرجح وأجدى من لعبة الحب. أما أشجان فقد عاشت لحظات بين الشد والجذب، وتتابع المؤلفة هنا عالم بطلتها الداخلى بكل ما يمور به من توتر وصراع بين حبها لأدهم وخوفها من تجربته التى سيجعلها أحد طرفيها. ثم مانلبث أن نصل إلى إحدى ذروتى العمل الروائى حين ينادى أدهم على سنوسى بعد أن تأكد تماما من تخدير أشجان ـ ولا نجرؤ أن نطلق عليها هنا زوجته ـ فنستمع إلى صوت المؤلفة تقول «ناوله أنبوبة اللقاح المجهزة.. وبدأ أدهم إجراء عملية التلقيح والإخصاب ببراعة ومهارة باحث مدرب.. وكأنه يقوم بعملية إخصاب لنبات أو فأر» أميمة خفاجى، جريمة عالم، موسكو، ١٩٩٠، صفحات٩٠ ـ٩١).

بعدها يشعر أدهم أن أشجان لم تعد امرأته، بل مجرد حيوان من حيوانات تجاربه. وتتخذ المؤلفة موقفا متحيزا ضده متعاطفا مع بطلتها، حين تدين العلماء الذين يضحون بالإنسان فى سبيل تجاربهم اعتقادا منهم أنه قربان يقدم على مذبح العلم، وضحية من أجل تطوير العلم الإنسانى، كما يضحى بالجنود فى سبيل استقلال الأوطان. فتصف أدهم بقولها «لقد استمرأ لعبة العلم، اللعبة المدمرة التى لا تقيم وزنا للعقائد والمبادئ السامية، الطموح الذى يدوس كل شىء بقدميه من أجل الوصول »(المرجع السابق، ص ١٠٣).

وتعود أشجان من مكان إقامتها المهجور لتضع وليدها المهجن: أرقى حيوان وأسوأ إنسان. فتلتقى بأختها ياسمين بعد تسع سنوات من الغياب - أى حيث بدأت حركة روايتنا - لنكتشف أن أختها تزوجت خلال هذه السنوات، والتى تبادرها بسخرية غير مقصودة «أنا يا ستى لا زوجة عالم ولا مخترع، أنا مجرد فتاة عادية» (المرجع السابق، ص ١١٢).

وإذا كان تلقيح أشجان بالحيوانات المنوية لسنوسى هو إحدى ذروتى الرواية، فإن الذروة الثانية هى أنه عند ولادة أشجان ولادة قيصرية كان لابد من التضحية إما بالأم أو بالمولود المشوه «لم يتردد أدهم لحظة واحدة فى الاختيار فقال (للطبيب) متوسلا: الطفل .. أرجوك .. حاول إنقاذه بأقصى جهد ممكن» (ص ١١٨). وهكذا ضحى الدكتور أدهم بامرأته «ليتبض قلب طفلة شاذة من ذوات الأربع، ليست إنسانا ولا حيوانا. «وجهها الجميل يشبه تماما وجه أشجان، والغريب أن هذا الوجه الجميل لا يحمله سوى جسد كثيف الشعر، وأنامل عريضة، جسد يشبه جسد أبيها الشامبنزى» (ص ١٤٠).

وفى غابة أدهم خرجت «إش إش» إلى الدنيا، ويستوعب النصف الثانى من الرواية مجهودات الدكتور أدهم وقلقه فى سبيل جعل «إش إش»أرقى حيوان وذلك بتعليمها لغة الإنسان ولو بالكرباج، وبإطعامها طعام الإنسان، وإبعادها عن الحياة فى الغابة مع أبيها. وحين تتبادل «إش إش» الحوار مع أبيها سنوسى بلغتيهما التى من المفروض ألا يفهمها أحد سواهما نحس أننا انتقلنا إلى قصة من قصص الحيوان حيث تترجم لنا المؤلفة هذا الحوار إلى لغتنا، ثم نستمع إلى حوارها مع أدهم وهى ماتزال طفلة فى أفكارها وفى محاولة التعبير بلغتنا عن هذه الأفكار.

حتى إذا ما بلغت «إش إش » الثانية عشر. كانت تجيد القراءة والكتابة والحديث باللغات. ونجح أدهم أن يفصلها عن أبيها سنوسى، وأن تتيه عليه بأنها أرقى تطورا منه، بل أصبحت تمارس أعمال البيت كربة أسرة مسئولة عن كل شيء.

وحين بلغت السادسة عشر دبت فى شرايينها دماء الأنثى ليجرى فى عروقها هذا اللهب المستعر، فمن يطفئ هذا السعير؟ (ص ١٥٦). وبدأت تسأل أدهم «لماذا تشبه رأسى رأسك، وجسدى جسد سنوسى؟ الغريب أن كل كائن له شبيه، وأنا فقط التى ليس لها شبيه؟ (ص ٥٧).

وتمارس المؤلفة نقدها للمجتمع الإنسانى من خلال الكائن الذى ابتدعته وجعلته وسطا ووسيطا بين الحيوان والإنسان بحيث أصبحت «إش إش» الكائن الوحيد الذى يتكلم لغتين، فتبلغ الإنسان أنهم فى عالم الحيوان لا يعرفون الغدر ولا الكذب، ولأنهم لا يعرفون الغدر فإنهم

لا يسرقون ولا يقتلون. وأصبح وصف «الذين لا يكذبون» دلالة على عالم الحيوان، فى مقابل عالم الإنسان الذى أصبح الغدر والكذب ممارساته اليومية.

ويتطور أدهم من عالم قلبه مصمت ضد العواطف إلى عاشق لإش إش «إنه لم يعد بحاجة إلى نجاح هذه التجربة التى تؤرقه، قدر ما أصبح بحاجة إليها هى»(ص ١٨٦). لكن «إش إش» استطاعت أن تقرأ، وتقرأ الصحف لتكتشف تضحية أدهم بأمها فى مقابل كائن مجهول. ويدور هذا الحوار بينها وبين أدهم حول أمها أشجان:

- هل كنت تحبها؟

- اخترتها.

- يعنى لم تحبها.

- لماذا؟ فما الفرق؟

- لأننا حين نحب لا نختار.

- وعندما نختار لا نحب (صفحات ١٩٦ - ١٩٧).

كانت «إش إش» تتمنى لو عاشت بقية حياتها مخدوعة لتظل ملكة الكون، لكن ماذا تفعل الآن وقد عرفت كل شىء. وترفع المؤلفة مخلوقها الحيوانى الإنسانى إلى درجة الإنسانية حين تعلق قائلة «هكذا وهو حال الإنسان، يظل يجرى ويلهث بحثا عن الحقيقة، وعندما يكتشفها يكتشف رحمة حجبها عنه» (ص١٩٩).

وكما ثارت جالاتيا على مبدعها بجماليون فى الأسطورة اليونانية ثارت «إش إش» على صانعها أدهم عندما اكتشفت مدى وحشيته

ومسئوليته عن أمها، حتى ولو كان الثمن حياة ابنتها «إش إش» ، فأعلنت قائلة «أنا لن أعيش معك بعد الآن» (ص ٢١٨)

وبعد سبعة عشر عاما تمكن رجال الشرطة من العثور على الغابة الصغيرة التى يختفى فيها أدهم مع «إش إش» وبقية حيواناته وقبضوا عليه، كما ألقوا بإش إش وسط هذا الحشد الهائل من الحيوانات. وعبثا حاول أدهم إقناع الشرطة أن «إش إش» إنسان وليست حيواناً، غير أن الشرطة أصرت على التفرقة بينهما. وكان الحل الوحيد لإنقاذ «إش إش» من هذا المصير أن تتكلم كما يتكلم الإنسان لتقنع القضاة أن مكانها ليس مع الحيوان. لكنها كانت فى حالة نفسية ممزقة، وأصرت على موقفها الصامت تعبيرا عن رفضها المطلق لهذا العالم (ص ٢٥٠). وبينما صدر الحكم بسجن أدهم، فقد صدر الحكم بوضع «إش إش» فى حديقة الحيوان وخصص لعرضها أعلى سعر، لكنها رفضت الغذاء.

وتختتم الدكتورة أميمة روايتها بتأكيد تحيزها ضد بطلها أدهم حين عزت عزوف ربيبته «إش إش» عن الحياة إلى عدم مغفرتها خطيئة من صنع منها هذا المخلوق المهجن الذى لا ينتمى إلى عالم الحيوان ولا إلى عالم الإنسان «فهى أكبر من كل الخطايا التى يقترفها البشر.. إنها خطيئة من نوع آخر.. من خطايا الشيطان العلمية. فهو لم يقترف إثما فى حقها وحسب، وإنما فى حق الإنسانية كلها. إثم يقترف كل يوم باسم التطور والتقدم والعلم» (ص ٢٦٠).

وتمشيا مع هذه النظرة فقد رفض كائنها المهجن أن يعيش أوتعيش «وسط هذا العالم المليء بالخطايا والدماء، خرجت

هاربة من الحياة: من أدهم وغيره، تسير وتجرى وتقفز بعيدا عن البشر، بحثا عن عالم آخر» (صفحات ٢٦٠ - ٢٦١).

وهكذا أعلنت أميمة خفاجى فى روايتها «جريمة عالم» بدءا من عنوانها حتى ختامها تشاؤمها من سوء استخدام الهندسة الوراثية، قضيتنا المعاصرة المثيرة للجدل، دون أن تحاول موازنة هذا التشاؤم ولو ببصيص من التفاؤل، مما يمكن أن تستمده من دراستها للهندسة الوراثية فى عالم الزراعة والنبات، حيث تحسنت المحاصيل وتضاعف كمها، أو هذا على الأقل ما يصل إلينا نحن غير المختصين، ولعل الحقيقة العلمية غير ذلك مما عكس نظرتها التشاؤمية على روايتها. لكن جريمة عالم على أية حال إضافة إلى رواية الخيال العلمى، هذا النوع الأدبى الوليد فى أدبنا العربى المعاصر. وقد سجلت أميمة خفاجى بنشرها هذه الرواية اسمها بين المبدعين العرب القلائل لهذا النوع الأدبى المعاصر.

الفصل الثانى

دراسات عامة

الخيال العلمى فى الأدب العربى

مقدمة : الخيال العلمى فى الأدب الغربى

الدكتور يوسف عز الدين عيسى

توفيق الحكيم

فتحى غانم

يوسف السباعى

سعد مكاوى

محمد الحديدى

الدكتور مصطفى محمود

نهاد شريف

رءوف وصفى

أحمد عبد السلام البقالى

خاتمة

الخيال العلمى
فى
الأدب العربى

مقدمة

يمكن القول إن أدب الخيال العلمى نوع من المصالحة بين الأدب والعلم اللذين يعتقد الكثيرون أن ثمة تعارضا بينهما، فأحدهما يقوم على الخيال، بينما الآخر يقوم على أساس التجربة واستقراء الواقع والانتهاء من ذلك كله إلى قوانين محددة، بل إلى صيغ رياضية كلما أمكن ذلك، لهذا فإنه يمكن اعتبار أدب الخيال العلمى توفيقا بين هذين النشاطين اللذين لا غنى للإنسان عن أحدهما، فهو أدب معاصر بكل معنى الكلمة نتيجة للتقدم العلمى والصناعى فى القرنين الماضيين، إذ يرضى فى القارئ ميله لأن يقرأ أدبا متصلا بقضايا عصره، ويفتح أمامه بابا للتنبؤ بمحاذير المستقبل من جانب، وإمكاناته الهائلة من جانب آخر.

والفانتازيا التى تتمثل فى حلم الإنسان فى تجاوز الحواجز الزمانية والمكانية دون أن يقوم هذا الحلم على أية أسس علمية (رياضية أو تجريبية) كما تتمثل فى مخاوفه من تدخل قوى غيبية فى حياته كالسحر والأماكن المرصودة والجن، هى الأب الشرعى لقصص الخيال العلمى، كما كان التنجيم بالنسبة للفلك، والفراسة بالنسبة لعلم النفس..إلخ. فأدب الخيال العلمى تعبير عن أحلام البشرية ومخاوفها من التقدم العلمى، وهكذا فإن بساط الريح فى القصة الفانتازية يتحول إلى قذيفة مدفع و مناطيد فى قصص الخيال العلمى عند جول فيرن الفرنسى (١٨٢٨ ـ ١٩٠٥) وهـ. ج. ويلز الإنجليزى (١٨٦٦ ـ ١٩٤٦).

وأدب الخيال العلمى يجعل الإنسان أكثر إدراكا لوضعه الصحيح فى المكان والزمان، فهو حينا ينطلق به إلى كواكب على أبعاد ضوئية ليرتاد أرضها ويستكشف مخلوقاتها المختلفة المرعبة تارة والمتفوقة علينا بذكائها تارة أخرى، تستغنى عن ضرورات لا نعيش بدونها أحيانا، وتدق أجسامها حتى تصبح مجرد طاقة أحيانا أخرى.. إلخ. وهو حينا آخر يجعلنا نقتحم قطرة ماء أو خلية حية أو ذرة من ذرات عنصر ما، كما كان يقتحم الشاطر حسن المكان المرصود بحثا عن كنز، ومن ناحية أخرى فإنه قد يصطنع آلة تتقهقر بنا إلى ماضٍ قريب أو سحيق، أو تندفع إلى مستقبل بعد آلاف السنين أو ملايينها لتتنبأ بمستقبل البشرية بجانبية المظلم والمضىء. وهكذا فإن الخيال العلمى يجعل الإنسان أعمق فهما لمكانه ومكانته فى الكون.

وكما ألهب الخيال العلمى عقول العلماء وأخصبها كذلك ألهب التقدم العلمى المذهل فى النصف الثانى من القرن العشرين بدوره خيال الأدباء حتى ليمكن القول إن هناك تفاعلا بينهما، بل ربما تحول التفاعل أحيانا إلى شبه سباق بين الفريقين. وهكذا أصبح لدى أدباء الخيال العلمى فى النصف الثانى من القرن العشرين ثروة علمية يرتكزون عليها وينطلقون منها إلى آفاق أرحب يجوبونها، لا تحدها جدران المعامل ولا تصدمهم مفاجآت غير متوقعة ولا يطالبون - مثلما يطالب إخوانهم العلماء - بالحذر والصبر الذى قد يستغرق عمرا كاملا. وقد طورت هذه العوامل من أدب الخيال العلمى تطويرا جذريا بحيث كاد أن يصبح لونا مستقلا من ألوان الأدب المعاصر، فضلا عن احتفاء الفنون الأخرى به وفى مقدمتها الفن السينمائى.

ويمكن القول إن هناك اتجاهين فى أدب الخيال العلمى. أما الأول فلعل جول فيرن أبرز كتابه، فقد كان فيرن شديد الحرص على دراسة النواحى العلمية ليستخدمها فى رواياته[١] ولقد أحب فيرن القصص الغامضة، ولكن فى معظم الأحيان كان استخدامه للعلم على أساس واقعى. أما الاتجاه الثانى فلعل أبرز كتابه هـ ج. ويلز الذى يصف هو نفسه رواياته بأنها تدريبات للخيال ولا تدعى تناول أشياء يمكن تحقيقها. ويقارن ما كتبه بروايات جول فيرن فى مقدمة كتابه «مجموع الروايات العلمية» فيقول إنه «لا يوجد تشابه بين المخترعات التنبؤية للرجل الفرنسى العظيم وهذه القصص الخيالية (الفانتازية)، فلقد تناولت رواياته إمكان اختراعات واكتشافات، ولقد تنبأ بتنبؤات ذات قيمة. فلقد

كان شغوفا بالإمكانات العلمية حيث كان يقول إن هذا الاختراع أو ذاك من الممكن وضعه فى حيز التنفيذ، حيث لم يكن موجودا فى ذلك الوقت، فساعد على جعل قرائه يتصورون أنه قد تم بالفعل، ولقد تحقق العديد من الاختراعات التى تنبأ بها»(٢).

وقد أعلن فيرن من جانبه أن روايات ويلز لا تقوم على أساس علمى «إننى استخدم الفيزياء لكنه يبتكر، وأنا أذهب إلى القمر فى قذيفة مدفع، ولكنه يذهب إلى القمر فى سفينة هوائية يصنعها من معدن لا يخضع لقانون الجاذبية. إن هذا جميل جدا، ولكن أرنى هذا المعدن» وفى حديث آخر يقول فيرن: «لقد بنيت دائما رواياتى على ما يسمى اختراعات على أساس من الحقائق، واستخدمت فى صناعتها طرقا ومواد ليست فوق مستوى المعلومات المعاصرة والهندسة الماهرة. ففى حالة الغواصة نوتيلاس مثلا فإنها غواصة لا يوجد فى تركيبها شيء غير عادى، وليست خارج نطاق المعلومات العلمية. فهى تطفو وتغوص بوسائل ممكنة التحقيق، معقولة.. وأعمال مستر ويلز - لن أقول إنها خارج حدود الإمكان - وهو يستمد مكونات رواياته لا من عالم الخيال فحسب، ولكنه يطور المواد التى يبنيها منها، أنظر مثلا قصته «أول رحلة إلى القمر»، إنك تراه فيها يستخدم مواد جديدة ضد جاذبية الأرض ولم يمدنا بأية معلومات عن هذه المادة، ولا نجد فى المراجع العلمية فى وقتنا الحالى ما يخول لنا أن نبتكر طريقة تمكننا من تحقيق هذه النتيجة، ويضرب جول فيرن كذلك مثلا برواية «حرب الأكوان» لويلز فيقول إنه يترك القارئ فى ظلام تام فيها يتعلق بالكائنات التى ذكرها فى الرواية فوق سطح القمر، ولا يطلعنا على الوسيلة التى

يحصلون بها على أشعة الحرارة الرائعة التى يستخدمونها لعمل هذه الأشياء العجيبة التى ذكرها. ويختم جول فيرن وجهة نظره فيما يكتبه ويلز قائلا: «أنا لا أحط من قدر وسائل مستر ويلز، بل على العكس فإننى أعجب بخياله العبقرى أشد الأعجاب. إننى فقط أبين الفرق بين أسلوبين وأشير إلى الاختلافات الجوهرية التى بينهما»(٣).

وبالرغم من أن روايات جول فيرن تبدو قائمة على أساس علمى أكثر وروايات ويلز على أساس فانتازى أكثر، فإن البعض يرى أن جول فيرن يستخدم حقائق العلم ليسلى الناس بمغامرات مدهشة، فهو يجعل تنبؤاته العلمية بالطيران وغزو القمر مطية لإمتاع القراء. أما هربرت جورج ويلز فيسخّر الأدب والمتعة القصصية والتشويق لخدمة الثقافة العلمية، ولتبصير الناس بالهاوية التى يمكن أن يترددوا فيها. ويشير عليهم بطريق النجاة والازدهار الحضارى إذا شئنا أن ننجو ونتعقل(٤). وفى رأى البعض أن هذه هى سمة الرواية العلمية الرفيعة المستوى. وخلاصة ذلك أن أدب الخيال العلمى فى الاتجاه الذى يمثله فيرن أقرب إلى العلم والتنبؤ والتسلية، بينما الاتجاه الذى يمثله ويلز أقرب إلى الفانتازيا، وهدفه إبراز فكرة.

وقد حرصنا على هذا التقديم لأن أدب الخيال العلمى عندنا يختلف قربا وبعدا من هذين الاتجاهين.

ولعل الدكتور **يوسف عز الدين عيسى** (١٩١٤ ـ ١٩٩٩) رئيس قسم الحيوان بكلية علوم جامعة الإسكندرية سابقا كان من أسبق الأدباء الذين كانت كتاباتهم بواكير أدب الخيال العلمى باللغة العربية، ولهذا فإن كتاباته تحمل كل صفات الريادة فى هذا اللون من الأدب، فهو أدب

أقرب إلى الفانتازيا منه إلى الخيال العلمى، وهو يهتم بالفكرة الفلسفية أكثر من اهتمامه بالفكرة العلمية بحيث تكاد الأخيرة أن تصبح مجرد أداة أو وسيلة للأولى.

وقد بدأ الدكتور يوسف عز الدين عيسى هذا اللون من الكتابة منذ مطلع شبابه الباكر عام ١٩٤٠ . وبالرغم من أنه مارس جميع أنواع الكتابة القصصية كالرواية والدراما والمسرحية وعددا كبيرا من القصص القصيرة والدراما التليفزيونية والقصة والحوار والسيناريو السينمائى، إلا أن جزءا كبيرا من طاقته الأدبية اتجه نحو الكتابة للإذاعة، وهو يعلن متحسرا «إن جميع ما كتبته للإذاعة، كان من الممكن أن أصوغه فى القالب الروائى أو المسرحى ويكون الكتاب أو المسرح وسيلة نشره منذ البداية فأثير بذلك اهتمام جميع النقاد. ولكن مما يؤسف له أننى لعبت على حصان خاسر، إذ إن معظم النقاد لا ينظرون إلى ما يذاع من خلال ميكروفون الإذاعة بنفس القدر من الاهتمام الذى ينظرون به إلى الأعمال الأدبية الأخرى» (صحيفة الأهرام، ٢٠/ ١/١٩٧٨).

ويبدو أن الدكتور **يوسف عز الدين عيسى** أراد أن يعوض ما أحس أنه خسره، فسارع بنشر ملخصات لكثير من أعماله الإذاعية بل وأحيانا بنشر نصوصها على صفحات بعض الصحف والمجلات ثم فى كتب فيما بعد، مما يجعلنا نستطيع تتبع بعض إنتاجه.

ويمكننا أن نكوّن فكرة عن اتجاهه الأدبى باستعراض بعض كتاباته. فأول تمثيلية إذاعية أذيعت له كانت بعنوان «عجلة الأيام»، وقد نشر ملخصا لها فى مفكرته بصحيفة الأهرام بالعدد المشار إليه سابقا.

وتبدأ القصة بعجوزين يسترجعان معا الذكريات وفجأة تختل عجلة الأيام إذ تعود الشمس لتغرب من الشرق وتشرق من الغرب، فيصبح الماضى بالنسبة لجميع الناس هو المستقبل، وبذلك أصبحوا يعرفون ماذا سيحدث لهم ولغيرهم مع مرور الزمن دون القدرة على تغييره.. فالناس يعودون أصغر سنا: العجائز يتقهقرون إلى سن الشباب، والصغار ينتهى بهم الأمر إلى دخول أرحام أمهاتهم، ومع كر الأيام إلى الوراء ينتظر الناس رجوع أشخاص أعزاء كان الموت قد طواهم. وفى أحد هذه المواقف تنتظر أسرة عودة عائلها إلى الحياة فى شوق. تقول إحدى بناته «زمانه دلوقت بيدخّل فى الروح» بدلاً من «بيطلّع فى الروح». وتنتهى التمثيلية بالعجوزين وقد أصبحا طفلين يبكيان قرب فراقهما، «إذ أصبح للموت معنى آخر، سوف يصغران فى السن حتى يدخل كل منهما بطن أمه، وأصبح الناس فى هذه الحالة يعرفون موعد فراقهم الدنيا باليوم والساعة. ولكن عجلة الأيام عادت لتسير فى الاتجاه الصحيح بعد فترة من الزمن، فكبر الصغير ومات الكبير إلى آخره. وفكرة قلب الأوضاع التى تقوم على أساسها هذه التمثيلية فكرة تتكرر فى أدب الخيال العلمى على نحو ما سنرى.

وعلى هذا النمط كتب مسلسلته الإذاعية «بنورة الأميرة المسحورة» عام ١٩٤٢ امتزجت فيها الحقائق العلمية المبسطة بالخيال فى قصة تشبه قصص «ألف ليلة وليلة». ثم «فراشة تحلم» التى أذيعت من إذاعة القاهرة عام ١٩٤٣ وأعيدت صياغتها للقراءة ونشرت بمجلة العلم فى أول يونيو عام ١٩٧٦ وفيها تخيل مجموعة من الكائنات: فراشة وجرادة وغراب وهدهد وأرنب.. ، تتنبأ بظهور الإنسان بعد ملايين السنين،

وأنه عندما يظهر سيكون المخلوق الوحيد الذى يتفنن فى ابتكار طرق جهنمية لتعذيب بنى جنسه حتى يفنى من الوجود ولن يتبقى فى النهاية على الأرض إلا تلك المخلوقات، وتعود الدنيا كما كانت خالية من الإنسان، وسنجد أن فكرة الدورة التى تقوم عليها هذه التمثيلية هى أيضا من الأفكار التى تتكرر فى أدب الخيال العلمى.

أما قصة «قطرة ماء» فهى قصة إنسان يريد الحصول على الشهرة إلى درجة قتل أخيه الإنسان، فتظهر له إحدى الساحرات لتصحبه إلى داخل قطرة من قطرات الماء حيث يجلس هناك على عرش الشهرة بعد أن استطاع إخماد نيران الحرب بين جراثيم الدفتريا وجراثيم التيفوئيد، ثم تخرجه الساحرة من قطرة الماء لتصحبه فوق سطح أحد الكواكب، ومن هناك تطلب منه أن ينظر إلى السماء، وتشير نحو كوكب صغير لا يكاد يرى بين ملايين الكواكب، وتسأله إذا كان يعرف اسم هذا الكوكب، فيعتذر عن عدم معرفته لأنه لم يدرس علم الفلك، فتخبره الساحرة أن ذاك الكوكب الضئيل إن هو إلا الأرض التى كان يعيش على سطحها، ثم تقول له: هل تعلم أين كنت تريد أن تبلغ الشهرة؟ فيرد عليها قائلا: فى قطرة ماء أخرى.

أما تمثيلية «رجل من الماضى» التى أذيعت من البرنامج الثالث بإذاعة لندن عام ١٩٥٠ فلعلها أقرب من القصص السابقة إلى أدب الخيال العلمى، وهى قصة رجل فى نحو الخامسة والأربعين من عمره متزوج وله ثلاثة أطفال أصيب بالسرطان ولا يرجى شفاؤه. اقترح بعض أحبائه أن يسافر إلى الولايات المتحدة حيث يتم تبريده وحفظه

فى قالب من الثلج لمدة عام على أمل أن يُكتشف علاج للسرطان فيما بعد فيخرجونه من قالب الثلج لعلاجه فيصبح سليم البدن ويواصل حياته بعد ذلك.

يظل فى قالب الثلج نحو خمسين عاما عندما اكتُشف علاج سريع للسرطان فيخرجونه من قالب الثلج ويتم علاجه ويعود إلى وطنه الذى يراه وقد تغير كل شىء فيه وضاعت معالم الأماكن التى كان يألفها، ويصبح همه البحث عن أفراد أسرته الذين لم يكن عندهم أمل فى رجوعه للحياة. فى النهاية يعلم أن زوجته توفيت منذ زمن بعيد، كما توفى اثنان من أبنائه ويذهب ليرى قبرهما وقبر زوجته، ويواصل البحث عن الابن الثالث، ويجده فى النهاية وقد أصبح أكبر سنا من والده وأكثر منه خبرة بالحياة!.

ثم يموت الابن فيجد ذلك الرجل أن حياته قد أصبحت بلا معنى وأنه يعيش فى عالم غريب عنه غير مألوف له فيتخلص من حياته.

وسنجد أن هذه الفكرة العلمية - فكرة تبريد الأجساد لفترة معينة إلى حين تهيأ الظروف التى يمكن الاستفادة منها عند إعادتها إلى وضع الحياة الكاملة - فكرة ستتكرر فى أدب الخيال العلمى عند كتابنا بطريقة أكثر تفصيلا وإقناعا فنيا وإيهاما علميا على نحو مارأينا عند نهاد شريف من الجيل التالى فى روايته «قاهر الزمن» وذلك نتيجة للتطور العلمى من جانب والأدبى من جانب آخر.

أما تمثيلية «لا نريد الحياة» عام ١٩٥٥ (نشر ملخصاً لها بالأهرام ٨/٣/ ١٩٧٨) ففيها يتخيل الكاتب أطفالا لم يولدوا بعد فى رعاية

«حارس الزمن» ينتظرون موعد ولادتهم، من بينهم طفلة فى قلق شديد وترقب اليوم الذى ستولد فيه، وقد طال انتظارها وهى ترى سفينة الحياة تأتى مرارا وتحتشد بالأطفال الذين حان موعد ولادتهم لكى تنقلهم إلى الأرض حيث يولدون دون أن يأتى دورها. عندما يلاحظ حارس الزمن قلقها وتعجلها لولادتها يرغب فى التسرية عنها فيأخذها إلى غرفة سرية على بابها لافتة تحمل هذه الجملة «ممنوع دخول الأطفال منعا باتا» ولكنه يخالف هذه الأوامر ويأخذ الطفلة معه ويدخلان هذه الغرفة.

فى هذه الغرفة شاشة بلورية بانورامية كبيرة، إذا ضغط الحارس على أحد الأزرار فإنه سيكون فى مقدور من يكون بالغرفة رؤية مشاهد من الدنيا التى سيولد فيها الأطفال.

قال الحارس للطفلة إن والدها لم ير والدتها حتى الآن وهذا هو سبب عدم ولادتها حتى هذه اللحظة، وأشار لها نحو رجل واقف بالقرب من فيللا أنيقة وبجواره سيارة فاخرة يتحدث مع أحد الناس ويعطيه نقودا. يقول لها الحارس إن هذا الرجل صاحب الفيللا والسيارة هو الذى سيكون أبا لها ويشرح لها بعض حقائق الحياة الدنيا التى لا تعرف عنها شيئا، فتتصورها دنيا جميلة مشرقة. ثم يضغط الحارس على أحد الأزرار فيرى الطفلة أمها التى ستلدها والتى لم تتقابل مع أبيها حتى الآن.

ويسمح الحارس للطفلة بدخول الغرفة بين حين وآخر لتتبع أخبار الرجل الذى سيصبح أبا لها والمرأة التى ستصبح أمها، حتى يأتى اليوم

الذى تتقابل فيه المرأة والرجل، ثم اليوم الذى تتم فيها خطبتها ثم عقد القران. ويقول لها الحارس إن مولدها قد أصبح وشيكا ويحذرها من أن تُطلع أحدا من الأطفال على أسرار هذه الغرفة.

ولكن على الرغم من هذا التحذير فإن الطفلة تنشر بين الأطفال خبر هذه الغرفة ذات البانوراما العجيبة فيتجمهر الأطفال فى مظاهرة عنيفة صائحين مطالبين برؤية آبائهم وأمهاتهم كما رأتهما الطفلة. تحت هذا الضغط يضطر حارس الزمن لإدخال الأطفال.

ويبدأ الأطفال فى رؤية آبائهم وأمهاتهم، ولكن ما رأوه كان رهيبا. وعندما جاءت سفينة الحياة لتحمل هذه الدفعة من الأطفال لكى يولدوا فوجئ حارس الزمن بأنهم هربوا فى أماكن متفرقة رافضين ركوب السفينة، حتى الطفلة التى كانت تتعجل مولدها والتى رأت الحياة على الأرض من خلال البانوراما فى أجمل صورة، ثم تتقدم لتركب سفينة الحياة قائلة للحارس إنها تحب أحد هؤلاء الأطفال وكانت تود أن يكون أخا لها، ولكنها عن طريق البانوراما علمت أنه سيولد فى مكان بعيد لأبوين آخرين ولن تراه فى الدنيا وتفضل البقاء مع الأطفال على الهبوط إلى الأرض لكى تولد. وترجع سفينة الحياة فى هذه المرة خالية من الأطفال.

كذلك أذيعت تمثيلية «أنباء هامة» من إذاعة القاهرة عام ١٩٥٥. (نشر ملخصا لها بجريدة الأهرام بتاريخ ١٣/٤/١٩٧٨) وهى عن أستاذة جامعية تمكنت من التوصل إلى صنع قنبلة ذرية صغيرة الحجم زهيدة التكاليف تستطيع واحدة منها أن تنسف الكرة الأرضية بأكلمها،

وقد تمكن سارق مجهول من سرقة هذه القنبلة، ولما كان اصطدام هذه القنبلة بأى جسم صلب من الممكن أن يفجره ويترتب على ذلك احتمال نسف الكرة الأرضية، فقد اهتمت جميع دول العالم بإرسال أكفأ رجالها للإسهام فى العثور على السارق. وقد اتهمت الأستاذة الجامعية أحد السعاة الذى كان يعمل بمعملها ثم فصلته الكلية لاختلال طرأ على قواه العقلية. وقد عثروا عليه أخيرا وقد تسلق الحديد الذى يحمل سقف محطة سكة حديد القاهرة إلى أن بلغ أعلى مكان تحت السقف وفى يده القنبلة، وعندما حاول رجال الشرطة إقناعه بتسليمها، أعلن أنه لن يفرط فيها، فقد كان ممتهنا لا يعبأ به أحد والآن قد رفعت القنبلة من شأنه وجعلته أهم إنسان فى الدنيا ولو سلمها فسيعود عديم القيمة، بينما كان المذيع يعلق على الحادث قائلا إن هذا ليس أول مجنون يهدد مستقبل البشرية، عديد غيره من مجانين كان فى أيديهم فناء البشر منهم الإسكندر المقدونى وهولاكو ونابليون وهتلر.. وغيرهم من مجانين البشر. وأخيرا نجح رجال الشرطة فى اختطاف القنبلة من يد المجنون ثم القبض عليه.

وأذيعت تمثيلية «الطوفان» عام ١٩٦٠ (حولها إلى صورة مقروءة ونشرها بمجلة العلم بتاريخ أول نوفمبر ١٩٧٦). وفيها يقف رجل طويل نحيل ذو لحية مدببة يرتدى بدلة مزركشة يعلن تحذيره من الطوفان القادم وذلك فى حديقة النزهة بالإسكندرية فى اليوم الأول من أيام العيد. ولم يصدقه الناس إلى أن رأوا طائرة تهبط بدون طيار وأعلن الرجل أنها طائرة أسرع من الزمن - سرعتها مائة عام فى الدقيقة - يمكن باستخدامها زيارة أى مكان فى الدنيا لمشاهدة كيف ستكون

الحياة فيه بعد أى فترة من الزمن. وبعد مناقشة بينه وبين الجمهور استطاع أن يقنع فتى وفتاة بركوب الطائرة معه. وانطلقت الطائرة بثلاثتهم إلى الولايات المتحدة حيث هبطت على سطح المحيط بالقرب من الشاطئ، إذ لا توجد مطارات فوق الأرض فقد أغرق الطوفان كل شبر منها. وركبوا قاربا كان فى انتظارهم حتى وصلوا الشاطئ وكان الوقت ليلا وما من ضوء سوى القمر، ولما أرادوا وضع أقدامهم على الشاطئ فوجئوا بمشاهدة كتل من الأجساد البشرية المتراصة لصق بعضها ابتداء من الشاطئ وحتى نهاية مرمى البصر وكأنهم فى أتوبيس من أتوبيسات مدينة القاهرة فى السبعينيات من القرن العشرين، فهؤلاء البشر لا يملكون مساكن يأوون إليها، إنهم واقفون وهم نيام حيث يرتكز كل واحد على الآخر. وشرح الرجل لهما قائلا: هذا هو الطوفان، لقد تكاثف الناس حتى لم تعد الأرض تتسع لوضعهم الأفقى، فهم ينامون فى وضع رأسى. أما البيوت فهى للمحظوظين، ومع ذلك فالشقة غرفة واحدة فيها ينامون ويأكلون ويجلسون وقد حشر فيها ما بين عشرين ومائة من البشر تبعا لمساحة الغرفة أى الشقة. وعندما أبدت الفتاة دهشتها لأنها كانت تظن أن المستقبل أكثر ازدهارا بفضل التكنولوجيا أجابها: هذا ما كان يظنه قصار النظر. المستقبل بشع، المستقبل مظلم. وعندما قصدوا أماكن أخرى وجدوا الصورة أبشع. فالناس تعيش فى أنفاق تحت الأرض كما يعيش النمل، إذا شموا رائحة إنسان غريب فى المنطقة اقتنصوه وأكلوه، وقد قويت لديهم حواس البحث عن الطعام بحيث يشمونه من على بعد أميال. وقد التهموا الكلاب والقطط والفئران والسحالى والثعابين حتى انقرضت. وعندما هم الثلاثة باللجوء إلى أحد

المبانى حذرهم الرجل قائلا إنه مبنى وزارة نشر الأوبئة وقتل المواطنين لتقليل أكبر عدد من الناس. ثم رأوا المشانق لشنق كل من بلغ الثلاثين فهو سن الإحالة إلى المعاش أى الإحالة إلى الموت. وهكذا لم يعد الإنسان إنسانا، فقد تحول إلى نوع آخر من الحيوانات أشبه بالنمل الأبيض الذى يأكل بيضه عندما يزيد عدده فى المستعمرة عن حد معين، وبهذا يتمكن من حل مشكلتى الغذاء وزيادة السكان فى آن واحد.

فى هذه اللحظة حاول أحدهم اصطياد الفتاة بخطاف من أحد النوافذ فجرح فخذها ونزفت، وطالبت الفتاة بالإسراع فى نقلها إلى أحد المستشفيات فضحك الرجل قائلا إنه لم يعد هناك وجود لا للمستشفيات ولا للصيدليات. كذلك عندما احتضن الشاب الفتاة حذره الرجل قائلا إن هذه جريمة عقوبتها الإعدام لأن إنجاب الذرية يبدأ بقبلة، ومنذ أربعين عاما سنت الدولة قانونا يمنع الحب والزواج، وعلى الرغم من ذلك فإن عدد السكان فى ازدياد، فالزواج يمكن منعه بقانون أما الحب..!

وكان ما رآه الشاب والفتاة كافيا ليطلبا العودة إلى زمانهما ومكانهما فى أسرع وقت. وفى الطائرة أبلغهما الرجل أنهما سيجدان هناك سفينة عملاقة (فلك نوح جديدة) سيجمع فيها من كل ناحية من الدنيا عددا من البشر الممتازين الأذكياء والحيوانات النافعة ذكورا وإناثا وبذور النباتات التى لاغنى عنها للانطلاق بهم إلى كوكب جديد قبل مجىء هذا الطوفان الذى شاهدوه حيث سيتم تلافى الأخطاء التى ستعصف بحضارة الكرة الأرضية وتبيدها. وأعلن الشاب والفتاة موافقتهما، بينما

كان الشاب يحتضن الفتاة ويقبّلها، فنظر إليهما الرجل وغمز بعينه مبتسما وهو يقول: لن يسمح لكما فى الكوكب الجديد بأكثر من طفل واحد.

وهكذا نجد فى هذه القصة فكرة قلب الأوضاع مرة أخرى. فستصل الأمور بالبشرية ليس إلى وقف زيادة السكان كما نحاول الآن فحسب بل وإلى إنشاء أجهزة ووضع تشريعات الهدف منها فناء أكبر عدد ممكن من الناس بسبب ما ستصل إليه البشرية من الزحام. كما أننا نجد فى القصة فكرة «فلك نوح الجديد»كأمل لمواصلة البشرية وجودها وإنقاذ النخبة مما ستتعرض له حضارتنا من تدمير وفناء وهى فكرة ستتردد كذلك فى أدب الخيال العلمى على نحو ما فى رواية «الطوفان الأزرق» للكاتب المغربى أحمد عبد السلام البقالى، وفى رواية «سكان العالم الثانى» لنهاد شريف. ولهذا فإنه بالرغم من تغلب عنصر الفانتازيا على الجانب العلمى عند الدكتور يوسف عز الدين عيسى وعدم إقناعنا فنيا وعلميا تبعا لذلك بكثير مما تتضمنه قصصه فإن له فضل الريادة فى هذا اللون من الأدب بلغتنا العربية، كما يشفع له أنه - كما قلنا سابقا - كان أكثر اهتماما بالفكرة من اهتمامه بالجانب العلمى.

وإذا كان الخيال العلمى عند الدكتور يوسف **عز الدين عيسى** قد استأثر به الأدب الإذاعى ولم ينشره مكتوبا إلا فيما بعد فلعل **توفيق الحكيم** (١٨٩٨-١٩٨٧) هو أول من نشر فى أدبنا العربى أعمالا ذات صلة بالخيال العلمى، ففى عام ١٩٥٣ نشر فى مجموعته القصصية «أرنى الله» قصتيه القصيرتين: «فى سنة مليون» و «الاختراع

العجيب»، كما نشر في عام ١٩٥٨ مسرحيته «رحلة إلى الغد» وفي عام ١٩٧٢ نشر مسرحيته ذات الفصل الواحد «تقرير قمرى» و «شاعر على القمر» في مجموعة مسرحياته ذات الفصل الواحد «مجلس العدل». ولاشك أن اهتمام توفيق الحكيم بأدب الخيال العلمي والمتصل منه بالفضاء على وجه خاص كان مبعثه محاولات دخول الإنسان عصر الفضاء في الخمسينيات من هذا القرن (أطلق أول صاروخ للفضاء في أكتوبر ١٩٥٧، وأرسل أول إنسان للفضاء - الروسى يورى جاجارين - في إبريل ١٩٦١، وهبط أول إنسان على القمر - الأمريكيان أرمسترونج وألدرين - في ١٦ يوليو ١٩٦٩) ولعل هذا كان هو الحافز لأديبنا في أن يجرب قلمه في مثل هذا اللون من الأدب كما جربه في ألوان أخرى كثيرة، فضلا عما سبق له الاطلاع عليه في الآداب الغربية.

ولعل مسرحية توفيق الحكيم «لو عرف الشباب» التي نشرها في مجموعة مسرحياته «مسرح المجتمع» عام ١٩٥٠ كانت تمهيدا لما قدمه بعد ذلك من أدب يمكن اعتباره ينتمي إلى أدب الخيال العلمي. فبطل هذه المسرحية طبيب مصرى مختص في البيولوجيا أجرى أبحاثا علمية مع أستاذ أمريكي وانتهى إلى أن تركيبنا الآدمى مادام قائما على خلايا حية فهو لا يمكن أن يستهلك كما تستهلك السيارة مثلا، بل يتجدد كلما أمكن تجديد الخلايا. وبفضل الاكتشافات الحديثة التي أجريت على الذرة، وبفضل دراسة الإشعاعات الكونية وخواصها استطاع أن يكشف سر تجديد الخلايا مهما يصيبها من هرم، ثم اضطلع الطبيب المصرى وحده بالجانب التطبيقي، فاستطاع أن يتوصل بطريق الحقن البسيط بمادة معينة إلى إعادة الشباب إلى الأرانب العتيقة، ولم يكتف بذلك بل

طلب أن تُذبح وتطبخ إلى جانب أرانب صغيرة السن، وأكل من هذه وتلك فلم يجد فرقا على الإطلاق. وعندما سأل الطباخ عن الوقت الذى يستغرقه إنضاج هذه الأرانب كان جوابه أنها كلها تستغرق الوقت نفسه.

وكان الطبيب يقوم بعلاج أحد باشوات مصر فى ذلك الوقت لإصابته بالذبحة الصدرية، وعندما سمع الباشا منه عن تجربته طلب منه أن يجرى تجربته عليه، فخشى الطبيب ألا يقوى قلبه على صدمة التحولات المفاجئة، وإن كان العكس محتملا، ولكن هذا لا يبيح له المخاطرة، فأجابه الباشا فى حسم:

أنا الذى يبيح لك، بل يطلب منك، بل يأمرك. إنها ليست حياتك أنت.. إنها حياتى أنا، وأنا حر التصرف فيها كيفما أشاء. إنى أعرف أن نهايتى قد دنت وقد رتبت أمورى على هذا الأساس وكتبت لابنتى وزوجتى ممتلكاتى ففيم خوفك إذن وترددك؟ إذا لم تنجح التجربة فسيقال مات بالذبحة الصدرية كما هو متوقع، وإذا نجحت فهو انتصار لك وللبشرية سيخلده التاريخ.

ويعطيه الدكتور طلعت الحقنة فى حجرة نوم الباشا، ويبدو كأنما أغمى على الباشا دقائق ثم استيقظ فإذا هو شاب فى الخامسة والعشرين. وعندما تعود زوجته وابنته من الخارج لا تتعرفان عليه وتحسبانه شابا جاء يطلب من الباشا تعيينه فى إحدى الوظائف، بينما يستدعى الباشا لتشكيل وزارة جديدة، ويبحثون عنه فلا يجدونه فيعتقدون أن أعداءه السياسيين قد اختطفوه، بل تظهر جثة فى إحدى المغارات بالجبل وتُدفن فى احتفال رسمى باعتبارها جثمانه، ثم يقام له حفل تأبين

بحضره هو. وقد لخص الطبيب مشكلة الباشا بقوله: أعرف أنك لم تزل محتفظا داخل نفسك بكل دقائق شخصيتك الكبيرة، بكل ماضيك وكل تجاربك وكل كفاءتك، لم يستجد عليك شيء إلا الشباب الظاهرى الجثمانى، ولكن الناس لا يمكن أن تصدق أن هذا الشاب هو نفسه صديق باشا رفقى السياسى الهرم[٥]. وقد عانى الباشا من هذا التضاد بين جسمه وعقله، وحاول - تخلصا من هذه المعاناة - أن يكشف عن حقيقته أكثر من مرة، لكنه كان لا يلقى إلا عدم التصديق، فيتراجع زاعما أنه كان يمزح.

لهذا ما لبث الباشا أن طالب الدكتور طلعت بحقنه بترياق يعمل ضد عمل الحقنة الأولى ليعيده إلى صديق باشا رفقى كما كان، وقال له: إنك أعطيتنى الجسم الفتىّ ولم تعطنى النفس الفتية الجديدة التى تبصر الحياة الجديدة، وترى كل معنى من معانيها كتابا لم يفتح بعد: الحب، المجد، الغد.. كل هذه المعانى قد زالت عندى جدتها وضاعت فرحتها.. ما قيمة الشباب إذن؟ إنه بالنسبة إلى نفسى الهرمة دار غربة[٦].

وواضح أن توفيق الحكيم كان يتحسس طريقه إلى أدب الخيال العلمى عندما كتب هذه المسرحية، لهذا لم يمض فى طريق هذا اللون الأدبى فى تلك المسرحية إلى آخرها بل كأنما عدل عما هم به، أو لعل أدب الخيال العلمى لم يكن واضحا له بعد فوضعه فى مسرحيته بين قوسين وذلك بأن جعل كل ما حدث مجرد حلم رآه بطل مسرحيته عندما غفا بين حقنة الطبيب المعالج لمدة أربع دقائق رأى فيها كل ما

شاهدناه معه فى فصول المسرحية، فلما استيقظ من حلمه أو كابوسه سمعناه يقول: كدت أطير بشرا وفرحا فى أول الأمر ثم انقلب كل شىء إلى يأس وضيق. لم أعش لعمل ولا لأمل، وبدت الحياة طويلة لا ظل فيها لأفق.. ولا شبح للموت.. فضاء ليس له حدود .. لأول مرة أشعر بملل الخلود ..(٧) وسنجد أن ملل الخلود من الموضوعات الأثيرة التى تتكرر فى أدب الخيال العلمى عند توفيق الحكيم.

ولقد ألقى هذا الحلم الذى مر بالباشا بظله على يقظته، فقد أصبح - فى ضوئه - يتنبأ بما سيقع، وهو أمر لم يسره كثيرا، فهو يعلم مثلا أن ابنته نبيلة ستغير رأيها إلى الأحسن فى خطيبها، وأن خطيبها سيعدل عن بعثته لأنه سيقوم بمشروعات مستغلا فيها ما سترثه نبيلة من تركةبعد وفاة أبيها، وأن لطيفة زوجة الدكتور طلعت عليها أن تتذرع بالصبر وتتوسل بالعقل وأن تتخذ من زوجها نفسه ومن عمله ما يشغلها وما يسد فراغ وقتها حتى لا تتهور فى مغامرة غير محسوبة كالتى همت بها معه حين كان فى جسد شاب فى حلمه لولا أن منعه عقله الشيخ. لهذا نسمع الباشا يقول: وما مزية تلك العيون التى ترى ما كان وما سيكون، إنها حبيسة التجارب وسجينة التنبؤات. الحاضر هو الحرية وهو الذى ينطلق فيه هؤلاء (يشير إلى ابنته نبيلة ٢٤ سنة وطبيبه طلعت ٣٥ سنة) . وسنجد تطويرا لفكرة الملل من معرفة المستقبل إلى درجة الانتحار فى قصة يكتبها توفيق الحكيم بعد ذلك بسنوات بعنوان «الاختراع العجيب» ويضيف الباشا قائلا: إن الذى هربت منه لم يكن هو الشباب.. لم يكن الشباب الحقيقى.. إن الشباب الحقيقى لا يعود

أبـــدا[٨]. ولم تلبث أن تنتاب الباشا نوبة من نوبات الذبحة الصدرية فتكون نهايته.

وهكذا نجد فى هذه المسرحية المبكرة بذور أفكار ستتطور فيما كتبه توفيق الحكيم فيما بعد من أدب الخيال العلمى. وكان الحلم هو وسيلته للعبور من دنيا الواقع إلى دنيا الخيال العلمى. كما نلاحظ أن فكرة المسرحية تقوم على أساس نقدى موجه إلى العلم الذى يستطيع أن يعالج جانبا دون بقية الجوانب فيهب شباب الجسد دون أن يستطيع محو ماسجله الزمن على ذاكرة صاحب هذا الجسد بحيث يكون ضرر الاكتشاف أكثر من فائدته، مما يرغم من كان يطالب بإجراء التجربة عليه أن يتخلص من نتائجها ويعود إلى شيخوخة الجسد لكى تكون فى اتساق مع شيخوخة ذاكرته.

وتقوم فكرة «فى سنة مليون» على أساس عكس الأوضاع أو قلبها التى وجدناها فى تمثيلية «عجلة الأيام» و قصة «الطوفان» للدكتور يوسف عز الدين عيسى. فالناس فى سنة مليون خالدون، اختفت الحروب وانقرض المرض والموت والتناسل فما بهم حاجة إلى زيادة النسل ماداموا لا يموتون ولن يعودوا يعرفون الشباب ولا الشيخوخة شأنهم فى ذلك شأن البحر الذى لا يستطيع أن يتحدث عن الصبا أو الهرم لو كانت له لغة. ويردد توفيق الحكيم ما يقوله كثيرون من أدباء الخيال العلمى أن مثل هذه الحقبة أتت بعد أن قامت الحروب الذرية فى الأرض منذ مئات السنين أو آلافها، فقوضت متاحف العهود القديمة ومكتباتها، وبالرغم من هذا التدمير فإن المؤلف يقول إنه وصل إلى

زمان هؤلاء الناس - «فى سنة مليون» - خلاصة التجارب العلمية التى على أسسها قامت دنياهم الجديدة. أى أن التاريخ القديم فُقِد بينما المعرفة العلمية ظلت متصلة، كيف؟

ثم يكتشف أحد علماء طبقات الأرض اكتشافا خطيرا سوف يهز الناس، فقد عثر على جمجمة يرجع تاريخها إلى سنة ألف أشبه برءوس الناس فى سنة مليون لولا حجمها الصغير ووجود أسنان وفم. وكان التساؤل عن كيفية حدوث هذا النوع من الوجود، فهم يعهدون الإنسان حيا على الدوام (كأن الموت بالحوادث على الأقل لا وجود له!).

وعندما يعلن العالم الجيولوجى أن هذا البحث فى الماضى يحمله على التنقيب فى المستقبل، وقعت كلمة المستقبل غريبة على آذان السامعين لأنهم لا يعرفون الغد، فليس هناك ليل ولا نهار ولا نوم لأن الضوء الصناعى أغناهم عن الشمس والأغذية الكيماوية أغنتهم عن النوم. إنهم حركة دائمة كحركة القلب لا تعرف الهدوء ولا الجمود. أما وعيهم للأمس فلا يتجاوز عشرات الألوف من الأعوام لم يتغير وضعهم خلالها، فهم إذن لا يعرفون ولا تستطيع مداركهم أن تعى غير زمن واحد هو الحاضر.

واكتشف عالم طبقات الأرض أنه مادام يوجد وجود فلابد أن يكون هناك عدم وهو أمر غريب عليهم. وعندما أعلن على هيئة العلماء أنه يؤمن بوجود شىء اسمه الموت هز العلماء رءوسهم أسفا، وأطرقوا خجلا فقد أدركوا أن زميلهم قد شط به الخيال وطالبوه بالدليل، فأخرج لهم الجمجمة، فكان جوابهم أن هذا ليس دليلا على الموت بل دليلا على أن

أقوام ما قبل التاريخ كانوا فيما يظهر يصنعون الهيكل الآدمى صنعا ثم ينفخون فيه بعد ذلك كما يصنعون هم النطفة اليوم، وهذه العظام التى يعرضها عليهم ليست إلا مشروع خلق آدمى لم يتم صنعه لسبب من الأسباب، وحذروه من الاسترسال فى هذه الترهات خوفا على بسطاء العقول ممن يستهويهم جو الخرافات. ولكن اليأس لم يتطرق إليه. ومضى إلى صديق يأنس إليه من ذلك النوع الألطف والأرق من البشر، والذى كان يطلق عليه الأنثى منذ نصف مليون سنة، أما اليوم فقد اختفت الفوارق الجنسية بانتهاء التناسل، ولم يحتفظ أحد الجنسين من صفاته بغير شيء من الرقة فى الطبع واللطف فى التركيب، وأصبح هناك صنف واحد من الإنسان يطلق عليه اسم «قاطن الكوكب الأرضى» لأن الأرض كلها أمة ومجتمع واحد يعيش فى كنف لجنة من العقول المدربة التى تشرف على إدارة شئونه العامة، وتنظم أسباب الراحة لسكانه الذين يعيشون فى جوف الأرض بمصانعهم ومعاملهم لأن الحروب الذرية والكيميائية مسحت وجه الأرض، وأصبح طعامه غذاء من غازات كيميائية تطلق فى البيوت تستمد موادها من عناصر الجو وإشعاعات الأجرام، فضمرت معدته القديمة واختفى جهازه الهضمى وفمه وأسنانه، فإذا هو رأس يفكر وأنف يستنشق به غذاءه من الهواء، ويدان ضعيفتان وساقان هزيلتان لقلة الاستعمال. كذلك زالت كلمة الحب بعد زوال الميل الغريزى بين الذكر والأنثى، وبزوال الحب زال الشعر والفن ولم يبق مكان لعاطفة غير عاطفة الزمالة أو الصحبة بين المواطن والمواطن.. لهذا زال اتصال القلوب وحل محله اتصال الأفكار.

وحاول عالم الجيولوجيا أن يشرح لصديقه إحساسه بأنه يجب أن يكون لهذا الوجود نهاية. وبدا الجهد المرهق على وجه الصديق، عين ذلك الجهد الذى كان يرهق البشر منذ بليون سنة عندما كانوا يحاولون تصور اللانهاية. ولم يكن الحديث بين الصديقين بالمعنى المعروف قديما، فإن إنسان ذلك العصر لم يكن له فم، ولم تكن له لغة، وإنما هى الأفكار تنتقل من رأس إلى رأس وأصحابها جلوس فى صمت.

مالبث أن ذاع خبر العالم البيولوجى، وانضم إليه كثير من المؤمنين به، وكان هذا أول نبى ظهر منذ مئات الألوف من الأعوام. ولكن كانت أمامه عقبة واحدة هى «المعجزة» التى طالبه به كفاره، وهم ما كانوا ليرضوا منه إلا بمعجزة واحدة: أن يميت لهم الحى. وإذا بنيزك ضخم من نيازك السماء يضرب وجه الأرض ويغور فيها فيسحق رأس إنسان فوق سطح بيته. وما أن علمت الحكومة بالأمر حتى بادرت تستخلص ذلك الإنسان من أيدى الأتباع فقاوموها، فوقع شغب هو الأول منذ عشرات الآلاف من السنين، وانتصرت الحكومة آخر الأمر وقبضت على النبى وقدمته للمحاكمة فحكمت عليه المحكمة باستبدال رأسه وهى عقوبة تعادل إطاحة الرأس قديما، فقادوه إلى معمل كهربائى وسلطوا على خلايا تفكيره أشعة خاصة لإفنائها وإحلال تفكير آخر هادئ محلها، فإذا هو لا شخصية له ولا عنف ولا إرادة. ولكن اتباعه ظلوا ينشرون فكرته فى خفية عن الحكومة مؤكدين أنهم رأوا الموت فى شخص ذلك الإنسان المسحوق الرأس. وظلت الدعوة تنتشر حتى مضى ألف عام كانت الفكرة قد تمكنت خلالها من نفوس الأتباع، فقاموا ذات يوم بثورة جارفة أعلنوا فيها طرح سلطان الإله القائم على العلم الذى

سلبهم نعمة القلب ولذة الغريزة، وآمنوا بإله الكون الخالق للطبيعة. ومرت مئات السنين فظهر الموت، وبظهوره ظهر الخوف ثم غريزة المحافظة على النوع، فبعثت الطبيعة فى الأجسام رغبة الجنس وبظهورها ظهر الفن والشعر وعادت الأديان السماوية.

هكذا نجد أن هذه القصة تقوم على فكرتى القلب والدورة، فالبشرية تصل إلى ذروة تطورها بتحقيق الخلود حتى تتبرم به تبرمها بالموت اليوم، ويصبح نبى ذلك العصر هو الذى يميت الحى وليس هو الذى يحيى الموتى، ويعود الموت إلى البشرية مرة أخرى وبذلك تتم إحدى دوراتها.

أما قصة «الاختراع العجيب» فيشير فيها توفيق الحكيم صراحة إلى قصة «آلة الزمن» لويلز، وهو جهاز له عدة مفاتيح، إذا أدرت المفتاح الأول رأيت ما يحدث لك بعد عام، وإذا أردت المفتاح الثانى رأيت ما يحدث لك بعد خمسة أعوام، وإذا أردت المفتاح الثالث رأيت مستقبلك بعد عشرة أعوام، ولم يدخل بعد على هذا الجهاز من التحسينات ما يمكن الأفراد من رؤية مستقبلهم أبعد من هذا المدى، أما لماذا لم يعرض هذا الجهاز فى الأسواق، فبسبب ما تبين من خطورته، لأن كل من استخدمه انتحر، وقد مات سر انتحار هؤلاء بموتهم، حتى أمكن إنقاذ أحد المهندسين الذين شرعوا فى الانتحار بعد استخدام هذا الجهاز يوما ما، فلما سألوه عن سر انتحاره وما إذا كان الجهاز قد أطلعه على كوارث ستقع له مستقبلا كان جوابه: بل على العكس من ذلك رأيت غدا سخيفا مملا فلم أجد للانتظار معنى بعد أن فقدت عنصر المفاجأة

فى حياتى، وذلك أشبه بمن يذهب للسينما لرؤية الجزء الأول من فيلم كان قد رأى نصفه الثانى، فهو بعد أن يشاهد مافاته ينصرف قبل الختام لأنه يعرف نهاية الفيلم.

ويختتم توفيق الحكيم قصته قائلا: هنا فقط فهم المحققون كارثة ذلك الجهاز المخيف. إنه يجرد الحياة الآدمية من عنصر الغيب كما تجرّد الرواية السينمائية من عنصر المفاجأة لمن رآها من قبل، وبهذا التجريد تتفكك عقدة الرواية، فتصبح شيئا لا يستطيع أحد أن يحياه ولا أن يراه.

أما مسرحية «تقرير قمرى» فهى - برغم عنوانها - تنصب على الأرض أكثر مما تنصب على القمر، فقد تخيل توفيق الحكيم أن هبوط أول رائدين على سطح القمر لابد وأنه قد أثار الكائنات القمرية - بفرض وجودها - فأرسلت اثنين منها إلى الأرض لتقديم تقرير عن سكان هذا الكوكب الذى أرسل اثنين من سكانه يستطلعان أو يستكشفان أرضه وجوه. والغرض من هذا التقرير معرفة طبيعة سكان الأرض ليحددوا سلوكهم فى المستقبل معهم. وقد اكتشف القمريان أن هذه الكائنات الأرضية أنانية تقضى على كل من يحاول أن يجعل الخير يعم الجميع، فلابد أن تحتكر فئة أقل مزيدا من الثراء لنفسها ليكون نصيب الأكثرية مزيدا من البؤس، فقد احتجزت إحدى الدول أحد الصينيين الذين كانوا مقيمين بها وقرر العودة إلى وطنه بعد أن اكتشف طريقة بها يستخرج الغذاء والكساء عن غير طريق الزراعة والصناعة التقليدى فيقضى بذلك على الجوع (يتردد هذا التنبؤ فى قصص الخيال العلمى عند توفيق الحكيم). وقد مثل هذا الصينى بين أحد قواد ذلك البلد وأحد

ساسته اللذين اعتبرا اختراعه تدميريا لأنه سيقضى على اقتصاديات ذلك البلد فأين يكون مركز الدول الكبرى يوم تستغنى عنها الدول الأخرى؟ إن أهم سلاح للضغط فى يد الدول الكبرى هو فائض زراعتها وصناعتها، وقد رفض العالم الصينى أن يقدم أى معلومات لرجلين يملكان مثل هذه العقلية فكان مصيره الموت، بينما يثور جيل الشباب - ممثلا فى ابن القائد وابن السياسي - على هذا اللون من التفكير الذى يؤدى إلى ضياعهما وضياع جيلهما ويقرران أن يدمرا نفسيهما بنفسيهما، شباب انقلب إلى قنبلة تدمر نفسها[٩].

وهكذا عاد القمريان إلى كوكبهما ليقدما تقريرا عن سكان الأرض فى ضوء ما شاهداه وسمعاه. وإذا كان «التقرير القمرى» قد جاء فيه اثنان من سكان القمر ليستطلعا أحوال سكان الأرض، فإن مسرحية «شاعر على القمر» تحدث فيها رحلة عكسية، فيذهب ثلاثة من سكان الأرض إلى القمر: عالمان وشاعر. ومنذ البداية يحدث ذلك الصدام بين العلم والأدب، فمدير عمليات غزو الفضاء يعلن للشاعر الذى يريد أن يشترك فى الرحلة القادمة إلى القمر أن الشعر تخريف وأن الشاعر يعيش فى الخيال بلا عمل محدد، بينما يعلن الشاعر أنه سيكون الإنسان الأول الذى سيذهب إلى القمر لأن من سبقوه فى الذهاب ليسوا إلا أجهزة فى صورة إنسان.

وبمجرد الهبوط فوق سطح القمر وقف شاعرنا جامدا مشدوها بينما زميلاه يعدان أجهزتهما تمهيدا لفحص الصخور والأحجار وأخذ العينات. ثم ما تلبث الكائنات القمرية الرقيقة أن تحيط بالشاعر هامسة

أنه ليس مثل الآخرين لأنه ليس من جامعى الحجر، وعيناه صافيتان لدرجة أنهما تلونان الصخور. أما هو فيسمعها كهفيف أجنحة النحل فوق زهر البرتقال بل كفراشات تغنى حول نور، أما من جاءوا قبله ويجيئون فلا يستمعون إلا إلى صوت أجهزتهم تذبح السكون. ويعلن الشاعر لهذه الكائنات الرقيقة أن علاقته بالقمر قديمة منذ طفولته حين كان القمر يراوغه بين السحب بينما هو يتربص به، ويعلم الشاعر أن هذه الكائنات ليست إلا نوعا واحدا فلا ذكر ولا أنثى، وأنه كان هناك بالفعل نوعان فيما مضى من الزمان، كل نوع يناقض الآخر ويحسده على مزاياه ثم أخذ كل واحد يقترب من الآخر، إلى أن تلاشت الفوارق واتحدا فى شكل واحد، وعاش الجميع فى ائتلاف لا ميلاد ولا ممات. ونحن نلاحظ هنا أن هذه الفكرة نفسها تتردد فى قصة «سنة مليون». ويبدو أن توفيق الحكيم يرى أنها تطور لابد وأن يتم لأية حضارة تختفى منها الحروب والألم: فلا جنس ولا ميلاد ولا موت، أى تقوم على دعامتين هما الائتلاف (وليس الحب) والخلود.

وقد أصبحت الكائنات القمرية طاقات من فكر وشعور تبدو وتتجدد من تلقاء الذات كالضوء والنور أو كالروح كما يقول أهل الأرض، وتتساءل هذه الكائنات ترى لو حضر أهل الأرض جماعات من دول وشعوب مختلفة منقسمة، هل يحتفظون لقمرهم هذا بوحدته أو يفتتونه هو أيضا إلى أجزاء ويذبحون سلامه الذى عرفه طوال الزمان؟

ويفيق الشاعر على زميليه العالمين وقد جمعا صخورا تلمع بالذهب الخالص والماس النفيس وقد أعلنا له أنهما سيكتمان أمر هذه الأحجار

النفيسة إلا عن دولتهما حتى لا تتكالب دول العالم الأخرى على هذه الكنوز، ويطالبان الشاعر بكتمان أمرها مثلهما، لكنه يطالبهما بتركها لأن ما يريانه ثروة يراه هو كارثة لأنها ستكون وقودا لحرب تشتعل علي القمر الذى لم يعرف غير الهدوء. وعندما أعلنا له أن عملهما هو الكشف بأجهزتهما عن بيانات ومعلومات، أعلن لهما أن عمله هو أن يفكر وأن يشعر. وهو يعلن ما سبق أن أعلنه زميله العالم الصينى فى المسرحية السابقة «تقرير قمرى» أنه لو كانت هذه الثروات ستوزع على أهل الأرض لما عارضهما، ولكن هذه الأدوات سيحرم منها أكثر أهل الأرض وسيظلون كما هم فى جوعهم بينما تتخم بطون تزداد بها قوة وسيطرة، وهو نفس ما أراده السياسى والقائد فى المسرحية السابقة حين حاولا احتكار مشروع العالم الصينى لصالح دولتهما على حساب شعوب العالم الأخرى.

ويرفض العالمان ترك ما جمعاه من صخور كما يرفضان طلبه بالبقاء على سطح القمر فى هذه الحالة. وتنصحه الكائنات القمرية بالعودة بعد أن تعده أنها ستقف إلى جواره ولن تنساه. وعند العودة إلى الأرض ترسل عينات الصخور إلى معمل التحليل وتكون نتيجة الفحوص أنها صخور عادية وتراب زجاجى فيهمس الشاعر: بوركتم ياأصدقائى، بوركتم يا أطهر الكائنات.

إن توفيق الحكيم يجعل الشاعر هنا أبعد نظرا من العالم، فالعالم لا ينظر إلى أبعد من النفع العاجل مما حصل عليه نتيجة رحلته بينما الشاعر - بما لديه من قرون استشعار - يتنبأ بالشر المتوقع فيما بعد هذا النفع المؤقت المحدد بحدود دولة واحدة. العالم يمتثل لساسة بلده فهو

حلقة من سلسلة ومع ذلك فهى سلسلة محدودة. أما الشاعر فهو يعتز بفرديته ولا يرتبط إلا برأيه، وهذا يجعله يعود فيصبح أكثر ارتباطا بالبشرية كلها وأكثرها حرصا على الصالح العام لا يعبأ بالصالح الخاص القصير النظر الضيق الأفق. ولعل توفيق الحكيم استلهم موقف شاعره مما حدث من قبل عندما استكشف الغرب الامريكتين.

أما مسرحيته «رحلة إلى الغد» فتدور فكرتها حول تخيير محكوم عليهما بالإعدام بين تنفيذ الحكم عليهما أو قيامهما برحلة فى صاروخ إلى الكواكب البعيدة نسبة العودة منه إلى الأرض واحد فى المائة. وقد فضلا الرحلة لأن نسبة الواحد فى المائة كسب كبير عن النسبة التى ستكون بعد ساعات صفرا فى المائة. وقد وقع اختيار السلطات المسئولة على هذين السجينين دون الباقين لأن أحدهما طبيب والآخر مهندس. فهما إذن ينتميان إلى فريق العلماء الذين يستطيعون التعاون أثناء الرحلة مع العلماء على الأرض وإرسال المعلومات الدقيقة باللاسلكى والتليفزيون.

لكن حدث خطأ فى تقدير مدة التخدير الذى تم قبل إطلاقهما حتى لا يصابا بهزات عصبية أو نفسية، فقد كان من الواجب أن يفيقا فى اليوم التالى على الأكثر بدلا من اليوم الثالث، وكانت نتيجة هذا الخطأ انقطاع الاتصال بين السجينين والعلماء على الأرض، بعد أن قطع صاروخهما خمسة ملايين ميل.

وبانقطاعهما عن الأرض يكتشفان أنهما لم يعودا من القتلة، لأنه مادامت الأرض لا توجد، فالجريمة إذن لا توجد. ويدور حوار بين السجينين يتساءل فيه السجين الأول:

ـ مـاذا يحـدث لو أنى ألقـيت بنفـسى من باب هذا الصـاروخ إلى الفضاء؟

ـ لن يحدث لك شىء، ستلتصق بالصاروخ.

ـ لن أسقط فى الفضاء!

ـ لا يوجد سقوط حيث لاتوجد جاذبية.

ـ لن أسقط إذن؟

ـ ولن ترتفع .. لا نستطيع هنا أن نسقط ولا أن نرتفع.. وهذا ما قلته لك.. هل فـهمت؟.. لا سقـوط ولا ارتفاع.. لا جريمة ولا قانون.. ولا شر ولا خـيـر.. ولا رذيلة ولا فـضـيلة.. ولا كـره ولا حب.. هل تفـهم معنى هذا؟(١٠).

ومع ذلك فقد تنبها إلى أنهما مـايزالان يحملان «الجنسية الأرضية». ثم لاحظا أن مـؤشر السـرعـة قـد بلغ حـده الأقـصى لدرجـة ارتطامـه بإطاره لأنه يبحث عن أرقام أعلى لتسجيل السرعـة، ولم يكن لذلك إلا معنى واحـدا: أن الصاروخ دخل فى نطاق جاذبيـة أحد الكواكب. وبدأ السجين الأول يندم على قيـامه بهذه الرحلة، كـان سيلقى الموت مرة واحـدة أمـام المشنقة، فـإذا به يلقى الموت هنا فى كل دقـيـقـة وبصـورة مختلفة.

فإذا كان الفصل الثانى وجدنا أن صاروخهما قد ارتطم بهذا الكوكب وأنهمـا ينزفان من جـروح خطيرة ومع ذلك فـهما فى أتم صـحـة، مما جـعل الطبـيب يدرك أن قـوانين الطب التى تسرى فى كـوكب الأرض

لا يستمر عملها على هذا الكوكب. فلما فحص زميله - ثم نفسه - وجد أن الرئة لا تعمل ولا القلب أى أنهما فى عرف الطب البشرى أموات. إذ ذاك أدرك المهندس أنهما فوق كوكب يتكون من معدن غير معروف يشع بكهرباء ولا يعرفان كنهها تشحنهم آليا كالبطارية بحيث إن الطاقات الحيوية التى كان يكتسبها الجسم وخلاياه بالدورة الدموية والأكسجين صار يكتسبها الآن من خارجه مباشرة بالإشعاعات الكهربية، وبهذا ما عادا بحاجة إلى طعام أو شراب، ولا يشعران بحر ولا برد، ولن يناما أو يمرضا أو يموتا، «هذا جميل - أليس كذلك - بل هذا يدعو إلى السخرية، حكموا علينا فى الأرض بالإعدام، وقادونا إلى الموت، وإذا نحن نعيش إلى الأبد، أما هم على الأرض فسوف يموتون جميعا»(١١).

السجين الأول: أليست هذه هى الحرية؟

السجين الثانى: لا - هذه ليست الحرية - هذا الجبل المعدنى القائم أمامنا.. انظر إليه.. هو أيضا ليس فى حاجة إلى شىء .. لا .. الحرية هى أن نحتاج ونعمل، ونحدث شيئا، وننتج جديدا.. هى أن نصنع حاضرا ومستقبلا.. هى أن نؤثر فى الغير وفى الحياة التى حولنا. الحرية هى الإنسانية.

السجين الأول: نعم.. الإنسانية هى النقص، لكنها الحرية.

ويمضى توفيق الحكيم فى تحليل نفسية بطلينا فى هذه البيئة الجديدة عليهما وكيف يكتشفان أن الحاجة والانتظار قد ألغيتا من قاموسهما

وأنهما أصبحا وجودا بلا موت وموتا للعمل والأمل[١٢]، وأصبح أملهما هو الموت الذى سبق أن هربا منه.

وقادهما التفكير إلى استخدام حياتهما فى اللعب مرة وفى الفن مرة وأخيرا فى العلم الذى جعلهما يصلحان الصاروخ ليعودا به إلى الأرض.

فإذا كان الفصل الأخير فنحن على الأرض مرة أخرى ولكن بعد ثلاثمائة عام وتسعة أيام من اليوم الذى غادر فيه صاروخهما الأرض. مع أن الرحلة لم تستغرق فى نظرهما أكثر من يوم أو بعض يوم. ويفسر توفيق الحكيم ذلك على لسان السجين الأول الذى يعلن أن الزمن على الأرض نسبى وأنه بمجرد انطلاقهما من الأرض بسرعة الضوء تجردا من الزمن وأصبحت اللحظة هناك مساوية لعام هنا.

ثم يقدم توفيق الحكيم رؤيته التنبؤية للعالم بعد ثلاثمائة عام حين تعلن المرافقة لأحد السجينين أن المواد الغذائية الضرورية أصبحت تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء بطريقة كيميائية وبقيمة زهيدة جدا وأنهم لا يعرفون النقود، فالأشياء موجودة دائما يحصلون عليها بلا مقابل. وقد بدأت هذه الحقبة التاريخية بعد حرب ذرية انتهت بعد بدئها بساعة واحدة (نفس الفكرة ترددت فى «سنة مليون»)، فقد ثارت الشعوب ووقفت الحرب فى الحال ولم تحدث أضرارا كثيرة، ومنذ ذلك التاريخ لم تقم حرب كبيرة؛ لأنه حدث بعد ذلك بقليل أعظم انقلاب فى مصير البشرية، وهو استخراج الطاقة غير المحدودة من الهيدروجين الموجود فى ماء البحار والمحيطات، واستخراج الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيميائية مما ترتب

عليه إنتاج الطعام بغير تكاليف وإلغاء الجوع وانتشار السلام فأصبح الإنسان يجد حاجاته دون أن يعمل، وأصبح الناس يتسابقون على فرص العمل لمتعة العمل، بحيث تجرى المسابقات لاختيار أكفأ المتقدمين.

وكما أصبح الطعام بالمجان أصبحت وسائل الانتقال التى لم تعد فى الشوارع، بل فى الجو، وأصبحت أسطح المباني هى محطات السيارات والأتوبيسات الجوية. وأطول مسافة فى العالم تقطع فى ساعة، والنزهة إلى القمر فى ست ساعات.

وإذا كان القارئ يشعر أن الفصول الثلاثة الأولى مجرد استخدام للخيال العلمى فى مسرح هو أقرب إلى أدب التسلية فإن الفصل الأخير الذى أفضت إليه الفصول الثلاثة الأولى يقدم توفيق الحكيم فى جزئه الأول رؤيته التنبؤية التفاؤلية بحيث يجعل بيوت البشر بعد ثلاثمائة سنة تغذيها أنابيب القهوة والشاى واللبن والحساء وهكذا(١٣).

ولكنه إلى جانب هذه الرؤية التفاؤلية يقدم رؤيته التحذيرية. فالخلاف مايزال قائما بين طائفتين: طائفة تريد المضى بشجاعة إلى الأمام، وطائفة تريد الوقوف والنظر بعين الخوف إلى الخلف. وتمثل كلا من الطائفتين إحدى المرافقتين لكل من الطبيب والمهندس، وتتبادلان الاتهامات.

ويدرك الرجلان أن المجتمع الذى عادا إليه لا يختلف كثيرا عن الكوكب الذى عاشا فوقه، فالناس هنا يعانون ـ كما عانا ـ من الفراغ، والإنسان الآلى هو الذى يقوم نيابة عنهم بأهم الأعمال.

وعلى صوت النقاش بين المرافقة السمراء التى تنتمى إلى طائفة المحافظين والمرافقة الشقراء التى تنتمى إلى الحزب التقدمى وهو الحزب الحاكم نتيجة لفوزه فى الانتخابات، يقبل رجل البوليس ليقبض على المرافقة السمراء وعلى الطبيب الذى أيدها والتى لم تكن مرافقته أصلا، وعليهما أن يختارا إما الأشعة أو مدينة السكون. أما الأشعة فتُسلط على المخ لتغيير الفكر (كما حدث بالنسبة للعالم الجيولوجى أوالنبى عندما قبض عليه فى قصة «سنة مليون»). وقد أسىء استعمالها فى عصور سابقة، واليوم اتفقت القوانين على عدم استعمالها إلا بموافقة ممن ستستعمل معه. ومدينة السكون هى مكان لعزل المذنبين وحرمانهم حرية التنقل والاختلاط بالناس. عندئذ صاح الطبيب - أو بتعبير أدق المؤلف توفيق الحكيم - يقول: سوف أعلن على الملأ رأيى بصراحة فى كل هذا الذى حدث.. سوف أقول للدنيا إنى بعد ثلاثمائة عام وجدت كل شىء تغير إلا الخوف من الكلمة، والانزعاج من الرأى.

وهكذا وظف توفيق الحكيم مسرحيته لما يُوظِّف له الفن القائم على الخيال العلمى إذ جمعت مسرحيته بين التسلية والتنبؤ بما يمكن أن ينجح فيه العلم والتوجس مما يمكن أن يفشل فيه.

وبعد سنة واحدة من نشر مسرحية «رحلة إلى الغد» نشر **فتحى غانم** (١٩٢٤ - ١٩٩٩) روايته «من أين». والرواية مكتوبة بضمير المتكلم على لسان صحفى اسمه مصطفى حمدى يذهب إلى الإسكندرية فى مهمة صحفية، وهناك - وفى الفندق نفسه الذى ينزل فيه - يلتقى بحسناء اسمها علياء، وتصدر منها مجموعة تصرفات تجعل المحيطين بها

يظنونها حينا أميرة عربية وحينا جاسوسة مهمتها إغراق البلد بالأوراق المالية المزيفة، فقد اتضح أن أوراق المائة جنيه التى تحملها كلها ذات رقم واحد دون أن يستطيع الخبراء أن يعرفوا أيهما المزيف. كما اتضح أنها لم تدخل من أى مطار رغم التأشيرات الموجودة على جوازات السفر التى تحملها وهى من أكثر من دولة دون أن يعرف الخبراء أيضا أيها المزيف، وبعد سلسلة من المغامرات تختفى علياء تاركة خطابا لمصطفى حمدى تعلن له فيه أنها أتت من القمر وعادت إليه.

وواضح أن فتحى غانم لم يستفد مما كان يدور حول محاولات الوصول إلى القمر فى ذلك الوقت إلا ليكون ذلك وسيلته إلى نقد المجتمع البشرى على الأرض على لسان إحدى ساكنات الكواكب الأخرى، ولكن دون اهتمام بإثبات أن وجود أحياء على هيئة إنسانية فى القمر فرض ممكن علميا، فواضح أن تلك ليست قضية المؤلف. ولهذا يمكن القول إن رواية «من أين» لـ **فتحى غانم** تعتبر على هامش أدب الخيال العلمى. كل ما تقوله بطلته فى الرد على مثل هذه التساؤلات يأتى فى خطابها الذى تركته إلى مصطفى «لماذا تسخر وأنتم تعدُّون أنفسكم للقيام برحلة إلى القمر، وتسخر عندما تسمع وصول أحد من القمر إليكم؟ كنت أظن أن وقت السخرية من هذه الرحلة قد انتهى، وأنكم بدأتم تفكرون جادين فى ذلك العهد الجديد الذى ستقوم فيه الصلات بيننا وبينكم»(١٤) ثم تواصل علياء سخريتها من تصرفات أهل الأرض - وهو الهدف من المضمون الروائى، بينما الهدف من الشكل الروائى هو جذب انتباه القارئ وتشويقه - فنراها تقول «هل أعددتم جوازات سفر تحرمون بها السفر على بعض الناس وتعطون الحق

للبعض الآخر فى الوصول إلينا، هل أعددتم أوراقا مالية تشترون بها ما نملكه، هل تريدون تطبيق أفكاركم وقوانينكم علينا؟».

ومن قبل كانت علياء قد كتبت فى خطابها أن أباها الحكيم أعطاها جوازات السفر والنقود، وهو يظن أنه يعطيها لعبة، ولكنه جزع حين عادت إليه وقالت له: إنهم يا أبى لا يأكلون إلا بهذه النقود، ولا يرتدون الملابس إلا بهذه النقود، ولا تستطيع أى شىء إلا بهذه النقود، وأنهم قد يفرطون فى حياتهم ولا يفرطون فيها.. والبعض يملك الكثير والبعض يملك القليل والبعض لا يملك شيئا.

ولما سمع أبوها الحكيم قصتها على الأرض كان أول ما قاله: اسمعى يا ابنتى لا تروى هذه الأشياء عن سكان الأرض حتى لا يفزع سكان القمر.

ورواية «من أين» تذكرنا برواية **يوسف السباعى** (١٩١٧ـ ١٩٧٨) «لست وحدك» التى نشرت عام ١٩٧٠ أى بعد أكثر من عشر سنوات من نشر رواية فتحى غانم. ولكن بدلا من أن يأتى أحد سكان الكواكب الأخرى فإنه يحدث العكس كما فى مسرحية «رحلة إلى الغد» لتوفيق الحكيم إذ تحمل مركبة فضائية ستة أشخاص إلى أحد الكواكب.

وقد أخذ بعض النقاد على كل من توفيق الحكيم فى مسرحيته «رحلة إلى الغد» وفتحى غانم فى روايته «من أين» ظاهرة عدم متابعة الأديبين لاكتشاف الفضاء مما كشف عنه محصولهما الضئيل فى كتاباتهما. فصاروخ توفيق الحكيم ينطلق إلى الكواكب البعيدة بلا أى تحديد أو تمييز حتى ليقول علماء الأرض الذين يتابعون انطلاق

الصاروخ إنهم لا يعرفون اتجاهه ولا الكوكب المحدد الذى يُحتمل أن يتجه إليه. كما أن العلماء أخطئوا بتخدير السجينين تخديراً استمر ثلاثة أيام بدلا من أن يستمر يوما أو يومين على الأكثر، هكذا فرق يوم كامل ببساطة فى مثل هذه العمليات العلمية الدقيقة. كما أن توفيق الحكيم يجعل راكبىْ الصاروخ المنطلق يتحركان داخله بحرية تامة كما يتحركان على الأرض تماما. أما فتحى غانم فهو بدوره يقدم الجانب العلمى من روايته فى صورة ساذجة فبطلة روايته علياء توضح فى خطابها الذى تركته للصحفى مصطفى حمدى طريقة مغادرتها كوكب الأرض بقولها «هبط رجل من رجالنا إلى سطح الفندق وأدلى بحبل، وساعدنى على الصعود من النافذة إليه، وركبنا معا دراجة هوائية إلى السفينة التى تنتظرنا فى المساء»(١٥) وفى موضع آخر تقول: إن الملائكة يزورونا فى القمر بين وقت وآخر ويتحدثون معنا ونتحدث معهم، ولكنهم لا يزورونكم، لأنه لو هبط فى الأرض ملاك، لقتلتموه لأنكم لن تفهموه .. لن تفهموا براءته(١٦)».

نفس الأمر نجده عند يوسف السباعى فى روايته «لست وحدك» التى نُشرت بعد الروايتين السابقتين بأكثر من عشر سنوات(١٩٧٠) فهى لا تتشابه معهما فقط فى أنها تتصل بالفضاء (رحلة إلى الغد ولست وحدك موضوعهما رحلة إلى الفضاء ورواية من أين شخص قادم من القمر إلى الأرض) ولكن فى أن مؤلفها لم يهتم أيضا بالحقائق العلمية قدر اهتمامه ببث أفكاره عن طريق رحلة ذات مظهر علمى. وإذا كان توفيق الحكيم قد كتب مسرحيته وفتحى غانم قد كتب روايته فى الخمسينيات من هذا القرن حين كانت غزوات الفضاء ماتزال فى

بدايتها فإن **يوسف السباعى** قد كتب روايته فى نهاية الستينيات حين كانت على نحو ما جاء فى روايته «التجارب تتوالى، وعمليات الانطلاق فى الفضاء تتتابع يوما بعد يوم، بعد أن نجحت عمليات الهبوط على القمر والزهرة، وبعد أن بدأت المحاولات للهبوط على المريخ والأقمار المحيطة به(١٧).

ومع ذلك فإننا لا نعرف على أى أساس علمى أمكن استخدام العقل الإلكترونى والإشعاعات الكونية فى تحويل عالم الشجر - الذى كان هو عالم الكائنات الوحيد فى الكوكب المفروض الهبوط فوقه - إلى عالم بشرى، والعكس أى إرجاع البشر إلى شجر.

إن كلمتى العقل الإلكترونى والإشعاعات الكونية لا يجب أن تخدعنا، فنحن هنا أمام فانتازيا كتلك التى تقابلنا فى الحكايات الشعبية حين يتحول الناس إلى حيوانات وحين يردون إلى إنسانيتهم مرة أخرى.

وتحكى قصتنا رحلة مركبة فضائية إلى أحد كواكب المريخ، ركابها ستة نصفهم يكون طاقمها الفنى هم قائدها عبد القادر ومهندسها عبد المهيمن ثم العالم المشهور عبد الخبير. وسنلاحظ فيما بعد أن ثمة علاقة بين أسمائهم وشخصياتهم، فعبد المهيمن وعبد القادر عندهما نزعات تسلطية، أما عبد الخبير فهو الذى حوّل الشجر إلى أناس ثم عاد فحول الناس إلى شجر، كما أنه هو الذى استطاع أن يصلح المركبة بعد أن تعطلت شهرا كاملا لا تستطيع على الكوكب هبوطا ولا إلى الأرض عودة. أما الثلاثة الآخرون فيمثلون الأشخاص العاديين الذين يراد

معرفة تأثير مثل هذه الرحلة عليهم، وهم الصحفى عبد اللطيف وساعيه عبد الراضى ومذيعة التليفزيون شهيرة بنت العالم عبد الخبير وبينها وبين عبد اللطيف علاقة عاطفية. وسنلاحظ هنا أيضا أن لأسمائهم دلالة على شخصياتهم. ونصف الرواية الأول عبارة عن رجعة إلى الوراء (FLASH BACK) لحياة هؤلاء الثلاثة قبل ركوبهم المركبة الفضائية وعلاقاتهم بعضهم ببعض إن كان ثمة علاقة. أما النصف الثانى فيبدأ عند تعطل المركبة الفضائية ومحاولة طاقمها السيطرة على سكان الكوكب من مكانهم فى الفضاء. وعندما يتضح أن سكان الكوكب شجر لا يشبعون نزعة السيطرة عند طاقم المركبة، تظهر فكرة تحويل هذا الشجر إلى بشر.

هنا نلتقى بما يمكن تسميته بالتفسير الروائى لتاريخ البشرية عند يوسف السباعى، إذ أن هؤلاء الذين أطلقوا على أنفسهم ألقاب الآلهة يعيدون ما حدث بالنسبة للأرض التى جاءوا منها بعد أن يتضح لهم أن السنة الكوكبية تعادل ساعة أرضية. ولما كان ما معهم من طعام لن ينفد قبل شهر، فمعنى هذا أن أمامهم سبعمائة وعشرين سنة كوكبية أى عشرة أجيال كوكبية على وجه التقريب.

وقد قسم يوسف السباعى تفسيره الروائى لتاريخ البشرية إلى ثلاث مراحل: المرحلة الأولى مرحلة منح الشجر صفات البشر الأساسية وهى شهوة الطعام من أجل البقاء، وشهوة الجنس من أجل التطور والتقدم. «ويتحول هذا الشجر الضارب بجذوره فى الأرض يأكل ويتنفس فى غير مبالاة، إلى بشر يتطاحنون ويتصارعون من أجل لهفة اللقمة

ورغبة الجنس ومتعة البروز من القطيع.. تبدأ المشاكل والمتاعب والمصائب.. ويصبح للحكم معنى وللسلطان طعم»[١٨].

أما دور هؤلاء البشر فى حياة هذه المخلوقات الجديدة كأفراد فلن يكون إلا لمراقبة ووضع القواعد وتنظيم حركة المخلوقات ومنع التصادمات الكبرى. أى أنهم سيكونون بمثابة شرطى المرور. أما كل مخلوق فتوجهه حصيلة القوى المركبة فيه. «إن الكائن الحى مجموعة عناصر تتفاعل فى داخله، وحركته فى أى اتجاه هى نتيجة تفاعل هذه العناصر، ولا أظننا سنحتاج لأى جهد لكى نحرك المخلوقات. فالصراع بين قوى الذهن والنفس والبدن - التى تختلف نسب تركيبها من مخلوق إلى مخلوق - هو الذى يوجه حركتها ويحدد مصيرها»[١٩].

وعندما مُنح أهل الكوكب الصفة الثالثة من صفات البشر الأساسية: صفة الطموح والرغبة فى التميز والخروج من القطيع، تعقدت رغبات المخلوق. كان انعدام الملكية الخاصة أو الإحساس بالملكية المطلقة للكون كله لا يتطلب منه إحساسا بالمسئولية. لم يكن يعرف أين أولاده حتى يدافع عنهم، وكانت كل إناث الكون (لا يذكر المؤلف هنا كلمة الكوكب) إناثه. وعندما حصل الأحياء على صفة الطموح بدأ السباق بينهم. لم يعد الصراع يقتصر على مشكلة الفرد البسيط من أجل الحصول على اللقمة وإنجاب الذرية وتأمين البقاء. بل بدأ يبرز وسط الصفوف أفراد متميزون يقودون من حولهم إلى صراع جماعى يضمن لهم مزيدا من القوة يقهرون بها غيرهم من الأفراد أو الجماعات الأضعف، وهكذا تبلور المجتمع فى قبائل، ثم نشأت الحرب بين هذه القبائل. ووجد عبد المهيمن أن عليه أن يتخذ قرارا حاسما: إما أن يعيد

هؤلاء المتحاربين إلى شجر كما كانوا، أو أن يتركهم يتحاربون. لكنه لم يكن بالطبع يرغب فى أن يحكم شعبا من شجر، ووجد أن بشرا يتقاتلون خير من شجر آمن. وانتهى القتال وعادت كل قبيلة إلى أرضها تلعق جراحها ولم يعرف أحد - ولا الآلهة التى فوق - من الذى انهزم ومن الذى انتصر ولا من .. أخذ.. ماذا من الآخر»[٢٠] ونلاحظ أنه باستخدام «الآلهة التى فوق» يفصح **يوسف السباعى** عن الدلالة الرمزية لروايته.

ودفع الطموح غير المحدود الطامحين إلى التفنن فى المتعة واستغلال جهد الغير من أجل الحصول على مزيد من المتعة بأقل أجر، ودار عقرب الساعة فى السفينة يؤذن بمرور العام تلو العام، والجماعة فى المركبة الفضائية ترقب الرعية على الكوكب، فوجدوا الانحلال ينتشر بينهم. وقال عبد اللطيف معلقا «إنها ليست أسوأ منا عندما كنا نحن أنفسنا رعية»[٢١]. وكان الحل هو توجيه أحدهم إلى هدايتها وذلك بأن يغيروا تركيبه بعد استكشافه بالعقول الإلكترونية.

وهكذا بدأت المرحلة الثانية فى تاريخ هذه البشرية الكوكبية فظهر على شاشة التليفزيون بالمركبة الفضائية ذلك المختار الذى سيبصر قومه بالصواب والخطأ، ويدعوهم إلى الخير وينهاهم عن الشر، ويوضح لهم أصول التعامل، فإذا لم يهتد الضالون منهم ويرتدع العصاة، فإنه سينذرهم بيوم القصاص[٢٢].

وفوجئت جماعة السفينة بعملية الهداية تتحول إلى معركة لأن دعوة المختار أثارت دعوة مضادة. ومات المختار وأصبح لأتباعه قداسة لم

يحلم هو بها. وتحرك عقرب الساعة ولم يعد من شروط الهداية اتّباع أصولها وإنما معرفة أسلوبها وممارستها على الغير. وضاعت جماعة السفينة وسط فيض الهادين المحترفين(٢٣). وهكذا عاد العالم إلى فوضى أشد.

هنا تبدأ المرحلة الثالثة فى تاريخ هذا الكوكب. فقد تحولت الرعية إلى قلة مستغِلة وكثرة مستعبدة. ويقدم يوسف السباعى تصور أبطاله للنظام المثالى فى الحوار التالى:

- ليس من الحكمة حرمان المجتمع من موهوبيه.. ولكن الحكمة فى أن نبقيهم ونخضعهم له.. أن نجعلهم يعملون من أجل كل الناس.. وليس من أجل أنفسهم.

وتساءل عبد الراضى ببساطة: لماذا يعملون إذا كانت نتيجة كدهم ستئول إلى الغير؟

وقال عبد المهيمن: لأن كد الناس أيضا سيذهب إليهم.. إن الجميع سيعملون.. وسيتقاسمون بالعدل نتيجة عملهم.

وقال عبد الخبير: الكل من أجل الكل.

وأكد عبد المهيمن قوله: أجل، ليصبح كل شئ على الكوكب ملك كل الناس فيه.. وليعمل الكل من أجل الكل، وليوزّع ناتج الكل على الكل.

وتساءل عبد اللطيف: والذى لا يعمل؟

وأجاب عبد القادر: لا يحصل على شيء.

- ربما كان عاجزا عن العمل.

- تؤمّن له وسائل العيش بواسطة الكل.

- والذى يعمل أقل؟

- يأخذ أقل.. والذى يعمل أكثر يأخذ أكثر.

- وما مقاييس العمل .. الكم.. أو الكيف؟

- الاثنان..

- وإلى أى مدى يجزى الأكثر عملا؟

- إلى الحد الذى يمنحه الحياة الطيبة.. دون أن تتحول حصيلة عمله.. إلى وسيلة للاستغلال.

- تعنى أن يصبح العمل وحده وبطريقة مباشرة.. هو الشىء المجزى فى الحياة.. ولا تصبح مضاعفاته.. هى الوسيلة غير المباشرة.. للرخاء(٢٤).

ولجأت جماعة السفينة فى تطبيق نظامهم إلى رفع درجة الغضب لدرجة الغليان والانفجار بين سكان الكوكب، مما أدى إلى القضاء على الصحبة المتميزة، لكن ما لبث أن نبتت بين الرعية صحبة مستغلة أخرى، وهكذا.. حتى بدأ بعض المتميزين يبرزون لقيادة الغضب وتنظيمه وانقسم أهل الكوكب إلى جماعات متعددة تمثل بوضوح نظمنا الحالية من ديمقراطية وديكتاتورية وشيوعية وصهيونية ودول تستغلها هذه النظم جميعا هى دول العالم الثالث.

ولهذا بدأت تسود موجة من اليأس أو موجة من القرف من كل شيء. حتى التعبير الفنى عن المشاعر قد انعكس فيه القرف فبدا في المضمون غير المفهوم والشكل العابث، وهكذا استطاع الإنسان (يبدو أن المؤلف نسى هنا أيضا أنه يتحدث عن كائنات فى كوكب غير كوكبنا) أن يواجه معظم شرور الطبيعة، وصراعه معها لم يعد يشكل خطرا عليه بقدر ما يشكله صراعه مع نفسه[٢٥].

وعندما يوشك الطعام على النفاد يقرر عبد القادر وعبد المهيمن الخروج من المركبة الفضائية والنزول إلى الكوكب أملا فى السيطرة على أهله من أسفل، فهذا خير - من وجهة نظرهما - من الرقدة فى المركبة فى انتظار الموت. أما الباقون فيقررون البقاء أملا فى فرصة تتيح لهم النجاة. وفعلا ما يلبث عبد الخبير أن يقوم بمحاولة جديدة لتشغيل الصاروخ فينجح. ويقرر الباقون أن يعودوا إلى الأرض بدلا من الهبوط على الكوكب، ولكن قبل أن ينفذوا ذلك يتفقون على إعادة سكان الكوكب أشجارا كما كانوا. يقول المؤلف ببساطة «وبدأ عبد الخبير عمله، ضغط على بعض الأزرار وحرك بعض المسامير..» ثم مالبث أهل الكوكب أن عادوا أشجارا، حتى عبد القادر وعبد المهيمن ما أن مست أقدامهما أرض الكوكب حتى تحولا بدورهما إلى شجرتين بين الأشجار المتكاثفة».

أما الباقون فقد انطلقت السفينة بهم نحو الأرض كما انطلقت بهم من قبل نحو الفضاء. ونحن نستمع إلى ضمير أحدهم يهمس له أن الإنسان ليس «بأرضه وجبروته وحده فى الكون، إنه جزء من ملايين الكائنات

التى تملأ رحاب الفضاء، إنما الأحد.. هو الله .. هو الصمد»(٢٦).

وواضح أن يوسف السباعى قد جعل الخيال العلمى هنا أقرب إلى الفانتازيا التى سبق أن استخدمها فى أكثر من عمل أدبى، فله فيها باع طويل، وقد استخدمه هذه المرة ليقدم لنا تفسيره الروائى لتاريخ الإنسانية، ورؤياه الميتافيزيقية ونقده الاجتماعى والسياسى لمجتمعنا البشرى.

فى عام ١٩٧٣ نشر **سعد مكاوى** (١٩١٦ ـ ١٩٥٨) مسرحية «الميت والحى» وهى مسرحية تدور حول تلك الفكرة التى طالما رددها أدباء الخيال العلمى حين يعلنون أن التقدم العلمى لا يمكن أن يكون ـ مهما وصل إليه ـ بديلا للحياة، لأنه حتى الآن ـ على الأقل ـ يتقدم فى جانب دون الجوانب الأخرى، بل أحيانا على حساب هذه الجوانب الأخرى مما يجعل فوائد هذا التقدم أمرا مشكوكا فيه، لأن النجاح الظاهرى السريع يخفى وراءه فى الحقيقة كوارث تجعل من الأفضل إلغاء مثل هذه الخطوات أو الاختراعات العلمية. ولعل أشهر مثال لذلك اخترعه خيال الأدباء هو فرانكشتين الإنسان الآلة التى تفوق قوته الجسدية وربما العقلية قوة الإنسان لكنه يفقد الإحساس والشعور مما يجعل خطره أكبر من فائدته. وعلى نحو ما رأينا فى مسرحية «لو عرف الشباب» (عام ١٩٥٠) لتوفيق الحكيم التى تخيل فيها مؤلفها أن العلم استطاع أن يعيد شباب الجسد إلى أحد المسنين دون أن يمحو منه خبراته، وقد خلق هذا التضاد بين جسد شاب وذاكرة عجوز مواقف جعلت الحياة على هذا النحو مستحيلة مما أدى إلى مطالبة البطل

بالعودة إلى شيخوخته المتكاملة حتى يتقبله المجتمع، مفضلا أن يعيش سنوات قلائل وقد تناسق جسمه مع روحه على أن يعيش سنوات أطول مفتقدا هذا التناسق افتقادا يجعل حياته بلا معنى.

الفكرة نفسها فى مسرحية «الميت والحى» فالدكتور هبه أحد هؤلاء الذين أصيبوا بلعنة أو نعمة المغامرة، صيدلى لكنه ليس مثل صيادلة جيله ممن هوايتهم متع يصرفون عليها دخلهم كأن يبنى عمارة عالية، بل إنه ـ على نحو ما ترى ابنته حكمت ـ ظل يضيع عمره فى أحلام كثيرة(٢٧) وهو مؤمن بالعلم لدرجة أنه يستطيع أن يعينه على التغلب على الموت. وكان موت زوجته وهى فى الثالثة والعشرين من عمرها بداية اهتمامه بالبحث العلمى. وقد اكتشف عقارا يعيد الحياة إلى الموتى وقام بتجربته على أربعة أشخاص: ثلاثة رجال وامرأة، أما الرجال فهم حلاق وكناس وأحمد زوج ابنته أحد كبار موظفى إحدى المؤسسات ثم عيشه التى التقطها الدكتور هبه من الشارع عندما كانت على وشك الموت وبعد أن أعطاها عقاره استبقاها فى بيته. لكن عيب هذا العقار أنه وإن كان يعيد الحياة إلى الجسد إلا إنه لا يرد الروح إليه، فيظل الإنسان محتفظا بشكله وصوته لكنه لا يبتسم ولا يفرح ولا يحزن ولا يتحمس لشىء وليس عنده أمل فى شىء، أى أنه باختصار حياة بلا روح(٢٨). لهذا توحش البعض بينما تجمد البعض الآخر، فباسم سيادة العقل وخير الإنسانية نجح الدكتور هبه فى خلق مسوخ آدمية بلا وجدان(٢٩).

ويعلن المؤلف رأيه صراحة على لسان الدكتور هبه حين يقول: العلم من غير ضمير ومن غير شعور بالمسئولية يمكن أن يصبح جريمة. فكّر

فى علماء الذرة الذين خرست ضمائرهم أمام المال وباعوا علمهم للجنرالات وتجار الحروب، ماذا كانت النتيجة. ماذا كسبت الإنسانية من علمهم الذى باعوه لأعداء البشر غير أنها تحيا وهى ترتعش خوفا؟ لو قامت حرب ذرية وتبقى منهم فى الأرض كلها ألف لن تكون حالتهم أفضل من حالة الخادمة والكناس(٣٠) ويشير الدكتور مصطفى إلى الكناس الذى أعاد إليه الدكتور هبه الحياة ولكن ليصبح تمثالا من البلاهة والخمول الحيوانى قائلا: هل تعرف من هذا؟ هذا هو المخ الذى صنعته بعلمك الأعرج وتريد أن تسد به عين الشمس، لا هو إنسان ولا حيوان، هذا هو الظاهر بلا باطن، العضل والعصب من غير وجدان، الجسد بلا روح(٣١).

ويدافع عن اكتشافه فيقول: لا تظن أنى لا أدرك العيوب الموجودة فى دوائى إنما هذا شىء طبيعى ليس هناك كشف علمى كبير ولد كاملا. فيرد عليه زوج ابنته أحمد قائلا: العلم شىء مقدس، وعندما يقف شخص ما بعلمه ضد الإنسان لابد وأن يعزل، وأنت تقف فى هذا المكان، وأنا هنا أمامك، فى طريقك، ضدك.. أنت كل ما عملته أنك سرقت من الدود بعض اللحم وتطلق عليه اسم بشر. ويؤيد الدكتور مصطفى رأى أحمد فيقول: إن الكفر أن يستخدم الإنسان العلم استخداما سيئا، فالقنبلة التى تفنى الألوف فى ثانية علم، وعلم الدكتور هبه ناقص وشيطانى وأعرج، لابد أن نضربه ونحطمه(٣٢). ثم يدور ذلك الحوار الأزلى حول ما إذا كانت التضحية البشرية ضرورية من أجل كل اكتشاف أو اختراع جديد، فحين يعترض أحمد على قول هبه أن ما فعله مع الكناس والحلاق والخادمة بروفات أولية لأن اكتشافه لم يصل

إلى نهايته يرد عليه ساخرا: بروفات أولية إنها أرواح يا دكتور هبه وليست أرانب.

فيرد هبه: وهل وصلت الإنسانية لكل حقيقة فى تاريخها إلا بتضحية؟

وكما استخدمت القوة الذرية فى صنع القنبلة الذرية فى الفتك بالملايين بدلا من استخدامها فى أغراض السلام، فقد قدم أحمد صورة مماثلة لنتائج اختراع أخيه الدكتور هبه: حاولْ أن تتصور فرحة المحترفين فى السياسة والحرب بدوائك، انظر وهم ينتجونه ويسقونه لجيوش من الناس لكى يجندوهم بعد تحويلهم إلى آلات ميكانيكية كما حدث مع الكناس والحلاق، تخيل دقيقة واحدة حربا عالمية بين ملايين وملايين من مخلوقات وحشية مجردة من الروح، يحركها تجار السلاح، وبعد ذلك يحق لك التكلم عن الإنسانية(٣٣).

وعندما ساءت حالة كل من الكناس والحلاق والخادمة (اختلف الوضع مع أحمد لأنه حين أخذ العقار لم يكن قد وصل إلى حالة الموت). وأراد الدكتور أن يعطيهم جرعة ثانية، حالت دونه ابنته حكمت وأعلنت أن هذا السم لن يذوقه أحد مرة أخرى وأن الموت أفضل لهم حتى يرتاحوا، ثم ضربت الكأس وهو فى يد والدها فوقع فوق الأرض.

ويظهر الحلاق فى ختام المسرحية والموسى فى يده، يشك الكناس فى جنبه فيسقط ميتا، ويفعل الأمر نفسه مع عيشه، ويسدل الستار والحلاق عبد الحى يهدد كلا من الدكتور ومساعده الدكتور سمير.

وهكذا - كما يحدث فى كثير فى قصص الخيال العلمى - انقلب الاختراع الذى كان يرجو مخترعه من ورائه فائدة، انقلب عليه وعلى من ظن أنه يفيدهم وبالا ودمارا. والمؤلف سعد مكاوى حريص على أن يعلن أنه ليس ضد التقدم العلمى على وجه الإطلاق، لكنه ضد تلك التجارب التى يتضح أن ضررها أكثر من فائدتها. ولكن هل هذا ممكن؟ هل هى مجرد صرخة مثالية؟

ولسعد مكاوى قصتان قصيرتان أخريان تنتسبان إلى أدب الخيال العلمى «الوحش خارج القفص» (نوفمبر ١٩٧١) و «فى بطن الحوت» (أكتوبر ١٩٧٣) نشرهما فى مجموعته «الفجر يزور الحديقة» عام ١٩٧٥ . وفيهما نجد الفكرة نفسها التى ترددت فى مسرحيته السابقة، ولكن بعد أن أصبحت مطلقة بدون تحفظات بعكس ما لاحظنا فى «الميت والحى». ففى قصة «الوحش خارج القفص» نجد أن عنوانها يوحى لنا بما يحذر منه المؤلف حين لايقف فى سبيل العلم عائق. فالقصة تقوم على افتراض أن إشعاع المخ الإنسانى ينتشر فى موجات. وسليم هاشم بطل القصة يخترع صندوقا سحريا توصل به إلى الموجة المتوسطة التى تصل إلى أكبر عدد من الأمخاخ ليحكمها بإرادة واحدة. لهذا تخوف الشاعر حسن أن تتحول هذه الآلة إلى ركوبة لفكر واحد فتصبح بذلك نكبة، وعندما بدت بوادر صحة هذه المخاوف بسبب استيلاء أحد الطموحين على هذا الجهاز وتطلع إلى السيطرة على العالم، أسرع مخترعه باستعادة جهازه وتحطيمه وكأن شيئا لم يكن.

الفكرة نفسها نجدها فى القصة الأخرى «فى بطن الحوت» حيث يتوصل الدكتور يونس إلى استخراج مصل يفيد فى علاج بعض حالات

القصور البدنى وتخلف الذكاء عند الحيوانات. فلما أتيحت لهذا الطبيب فرصة إجراء أول تجربة له على إنسان - وكان طالب طب فاشل حاول الانتحار - انتابه كابوس ترآى له فيه هذا الطالب وقد أصبح نابغة فى الطب، ثم وهو يضحى بعشرات الناس فى سبيل طموحه العلمى المتقدم عن عصره، فلما استيقظ من النوم وأبلغوه أن العملية التى أجراها لهذا الطالب قد فشلت وأن الطالب مات، انزاح عنه هم ثقيل، وزفر مرتاحا: الحمد لله.

وبقدر ما يمكن اعتبار رواية دكتور جيكل ومستر هايد (١٨٨٦) لمؤلفها روبرت لويس ستيفنسون (١٨٥٠- ١٨٩٤) من أدب الخيال العلمى فإنه يمكن اعتبار رواية «شخص آخر فى المرأة» (١٩٧٥) لـ **محمد الحديدى** (١٩٢٦) رواية تنتمى لهذا اللون الأدبى نفسه؛ لأنه وإن كان محورها - مثلما هو محور رواية ستيفنسون - هوية الإنسان وما يعانيه من ازدواجية (هى ازدواجية الخير والشر فى رواية دكتور جيكل ومستر هايد وازدواجية الظاهر والباطن فى رواية شخص آخر فى المرآة) إلا أن الخيال العلمى كان وسيلة الإفصاح عن هذه القضية فى كلتا الروايتين: فالطبيب بطل رواية ستيفنسون يكتشف عقارا يمكن بواسطته إظهار الشر الكامن فى الشخصية، كما اخترع عقارا مضادا يعيد الشخص إلى حالته التى يغلب فيها الخير عليه. ولكن عقار الشر يتغلب شيئا فشيئا بحيث يقرر الجانب السليم - الدكتور جيكل - أن يمنع هذه التحولات الشريرة، غير أنه قد فقد السيطرة على هذه التحولات وأصبح انزلاقه إلى الشر بمعدلات أكثر. وفى النهاية يفشل فى إعداد أحد مكونات العقار الذى يعيده إلى حالته السوية فينتحر عندما يجد أنه

على وشك أن يفتضح أمره. ويطل «شخص آخر فى المرآة» له تركيبته الفريدة. فلاعب الكرة تامر لطفى مدكور وقع له حادث أثناء اللعب هشم مخه تماما، وفى الوقت نفسه وقع حادث آخر للدكتو رمزى حسين بيومى الأستاذ بالجامعة هشم جسمه تماما دون أن يصاب مخه، فأجريت له جراحة عاجلة نزعوا أثناءها جزءا من مخ الأستاذ الدكتور وزرعوه فى رأس لاعب الكرة تماما كما ينقل محرك سيارة من هيكل مهشم فى حادث تصادم، إلى هيكل سيارة أخرى محركها تالف.. هذا بالطبع مع مراعاة الفارق التكنولوجى فى الحالتين[٣٤].

وهكذا أصبحنا أمام ظاهر اسمه تامر لطفى مدكور نجم من نجوم الكرة ومايزال فى ريعان شبابه، وباطن اسمه الدكتور رمزى حسين بيومى فى الحادية والخمسين من عمره. هذه الثنائية هى الأساس الدرامى للرواية. فالمجتمع لايرى من هذه الشخصية المزدوجة إلا ظاهرها ولا يريد أن يتعامل إلا معها بل يرغمها على ذلك إرغاما. فبعد أن تتم عملية الجمع بين هذا الثنائى يرغمه المجتمع على أن يعيش مع والدى تامر (لأنه يأخذ بالظاهر) وليس والدا رمزى مع أن المخ هو مصدر الشخصية وذكرياتها وتفكيرها. ونتيجة لذلك تقع سلسلة من المشاكل من بينها نظرة الدكتور رمزى إلى والدته المفترضة نظرته إلى أنثى يشتهيها وليس إلى أم يقدسها، وهو يحاول التخلص من هذا الإشكال بالابتعاد ما أمكن عنها. وعندما ذهب إلى وكيل النيابة يطالبه بفتح محضر التحقيق من جديد فى قضية مصرع الدكتور رمزى لأنه لم ينتحر كما جاء فى التحقيق بل قتله غريمه خليل محمد خليل على أثر اكتشافه علاقته بزوجته سعاد خليل، رفض وكيل النيابة الاستجابة

له لأن اسمه المدون فى البطاقة هو تامر لطفى مدكور «فالناس يعرفون من وجوههم».

ولهذا كان طبيعيا أن يصيح قائلا: «لم أعد اهتم إلا لشيء واحد، هو أن أصبح.. أصبح أنا حتى ولو أدى ذلك إلى قتله ثانية، فقط يوجد من يعترف بشخصى الحقيقى، ثم ينتهى إلى الأبد»(٣٥). لكنه فى لحظات يهمس لنفسه قائلا: «إن التفرج على كل هؤلاء من خلف هذا القناع الجديد ألذ وأمتع من مواجهتهم بالحقيقة حتى ولو صدقوه»(٣٦) وعندما أمسك بمحمود سليم عشيق زوجته خيرية صاح فيه قائلا: من أنا.. قل لى(٣٧).

ثم يصيح فى وسط هذا الصراع «لابد أن أجد نفسى.. هكذا أخذ يقول لصورة تامر وهى تظهر له فى المرآة»(٣٨) ثم يقول يائسا «كل ما أستطيعه الآن هو أن أنظر إلى الدنيا وأراها، دون أن أتوقع منها أن ترانى»(٣٩).

ويمضى رمزى فى محاولة الحصول على اعتراف من الآخرين بحقيقة هويته، فيركب مع سائق سيارة أجرة ويقدم له نفسه باسم رمزى ويطلب منه أن يناديه بهذا الاسم فقد تعب من «سعادة البيه ويا أستاذ ويا كابتن، إياك أن أسمع بالذات كلمة كابتن هذه» (ص ٧٨) وأوقف التاكسى وجلس مع سائقه غباشى وأصحابه فى أحد المقاهى حيث أصبحوا يعرفونه باسم رمزى وعندما قابله بعد ذلك طبيبه الدكتور صبحى قال له فرحا «أخذت نفسين مع أصدقائى: عربجية وسائقى عربات كارو ولكنهم يعرفوننى على حقيقتى»(٤٠).

وتبلغ المأساة قمتها عندما انفرد بعشيقته سعاد، فقال لها «أريد أن أكون وحدى معك» ورأت الدموع تملأ عينيه فاحتضنته قائلة، أنت وحدك معى. فأشار إلى المرآة، وهذا الشخص الآخر؟ أجابت: هو أنت. أجابها: أبدا، عما قريب سيهبط الظلام، أحمد الله أن البيت سيكون مظلما تماما، وعندئذ فقط ستعرفين أنك كنت مع رمزى(٤١).

وهكذا تتلاحم الأحداث ودلالتها، فالاحتمال العلمى لإمكان زرع مخ إنسان فى جسد إنسان آخر لم ينفصل فى روايتنا لحظة عن ازدواجية هذا الإنسان بحيث أصبحت قضيته أنه يريد من الآخرين أن يعرفوا حقيقته وألا يؤخذوا بظاهره.

وفى الفصل التاسع عشر والأخير نستمع إلى بطلنا المزدوج الشخصية يتحدث بضمير المتكلم لأول مرة، وذلك عندما يكتب رسالته الأخيرة إلى عشيقته سعاد. ونلاحظ فى هذه الرسالة أن ضمائر اللغة تختلط على كاتبها، فهو وإن استخدم ضمير المتكلم للتعبير عن نيته، إلا أنه أحيانا ما يستخدم ضمير المتكلم إشارة إلى جسده. يقول فى رسالته: ويبدو أن وجهى - أقصد وجهه - (يقصد وجه تامر) قد تغير قليلا بتأثير الأحداث الأخيرة، وخاصة وقد تركت شاربى - أقصد شاربه - ينمو ليكسبنى مظهرا يتناسب مع حقيقتى(٤٢).

وفى هذا الخطاب يعلن أن خليل يدق على باب الفيلا المهجورة، التى وقع فيها الحادث السابق، دقات القدر لاغتيال روحه هذه المرة، جوهر الباطن الذى أفلت من تدميره المرة السابقة. غير أنه لا يقاومه بل يرحب به طالبا منه الإسراع، فقد عذبه ازدواج شخصه «لن أقاوم

هذه المرة، أنا فى انتظارك فى شوق ولهفة.. اصعد السلم وثبا، أسرع لقد دقت ساعة الخلاص»(٤٣).

وهكذا استخدم الخيال العلمى من أجل الإفصاح عن هذا التعارض الشديد بين ظاهر هذا الإنسان المعاصر وباطنه ودلالة على وجود خلل فى درجة التماسك الاجتماعى يؤدى إلى تمزق كل من الطرفين: الفرد والمجتمع معا، فبرغم عملية الترقيع التى أجريت لبطلنا فإنه وجد أن الموت أهون عليه من مثل هذه الحياة المزدوجة التى لا يستطيع أن يتصالح فيها باطنه مع ظاهره وهى نفس النهاية التى فضلها دكتور جيكل. ومرة أخرى نجد العلم هنا قد عالج شيئا ونسى أشياء على نحو ما وجدنا فى مسرحية توفيق الحكيم «لو عرف الشباب» ومسرحية سعد مكاوى «الميت والحى» بحيث يصبح العدول عن تطبيق الاختراع هو المطلب الأخير.

■٢■

إذا كان الخيال العلمى عند أدبائنا السابقين أقرب إلى الفانتازيا لأن ما أسميه عنصر الإيهام بالعلم Make Science (على سياق الإيهام بالواقع Make belief) عنصر ضعيف أو مكشوف بحيث يحس القارئ أن الكاتب لم يلجأ إلى الخيال العلمى إلا ليكون فى خدمة أفكاره وأهدافه، فإن هناك أدباء آخرين قدموا أعمالا أدبية كان فيها عنصر الإيهام بالعلم أقوى وأفضل حبكة بحيث لم يعد الخيال العلمى هامشيا فى العمل الأدبى، بل أصبح ملتحما بالنسيج الفنى. هؤلاء الكتاب وإن

لم يتخلوا عن أفكارهم التى يحرصون على إبلاغها لقرائهم، إلا أنهم كانوا أكثر نجاحا فى أن يجعلوا هناك توازنا بين خيالهم العلمى وما لديهم من أهداف. وهو ما لا نجده فى رواية مثل رواية «لست وحدك» ليوسف السباعى - ونحن هنا لا نتكلم إلا من زاوية الخيال العلمى فى العمل الأدبى وليس عن فنيته - فقد رأينا مؤلفها لا يهتم بإمدادنا بأية تفاصيل عن كيفية تحويل الشجر إلى ناس وردهم إلى شجر مرة أخرى، بقدر اهتمامه بتاريخ حياتهم على مدى سبعة قرون بحساب زمنهم الكوكبى. والأمر نفسه بالنسبة لرواية «من أين» لفتحى غانم التى أولى فيها اهتمامه لسلسلة مغامرات علياء منصور مع الصحفى المصرى مصطفى وصديقه يوسف مكى وزوجته عايدة دون أن يبذل جهدا فنيا لإقناعنا بأن مثل هذه الشخصية يمكن أن تأتى من القمر وتعود إليه، ولا كيف أن هذا المجىء وتلك العودة محتملا الحدوث.

ولئن تطلع كتابنا السابقون إلى الفضاء فيما قدموه من أعمال أدبية تتصل بالخيال العلمى على نحو ما رأيناه، فإن الدكتور **مصطفى محمود** (ولد عام ١٩٢١) فى روايته «العنكبوت» (١٩٦٤) و «رجل تحت الصفر» (١٩٦٧) قد أعاد أنظارنا إلى كوكبنا الأرضى وما يمكن أن يحدث فوقه من تجارب علمية لها خطورتها وخطرها وأسرارها المثيرة. كذلك نلاحظ أن الأعمال الأدبية السابقة لا تحرص على وضع تواريخ محددة لوقوع أحداثها، فنحن لا نعرف متى انطلق سجينا «رحلة إلى الغد» فى صاروخهما، ولا متى هبطت ساكنة القمر إلى أرضنا فى رواية «من أين» ولا متى انطلقت مركبة الفضاء بركابها الستة فى رواية «لست وحدك» ولا متى اخترع بطل «الميت والحى»

عقاره أو استطاع الطب أن يركّب إنسانا من مخ وجسد شخصين مختلفين. بينما **مصطفى محمود ونهاد شريف ورءوف وصفى** حريصون على أن يحددوا الزمن الذى تقع فيه أحداث قصصهم، وتلك خطوة نحو الإيهام العلمى الأكثر إقناعا. فأحداث رواية العنكبوت ترجع بدايتها إلى شتاء عام ١٩٥٨، بينما أحداث «رجل تحت الصفر» تبدأ على وجه التحديد صباح السبت أول يناير عام ٢٠٦٧. أما السمة الثالثة التى تتميز بها قصص هؤلاء الأدباء الثلاثة الآخرين فهو استخدامهم فى معظم ما كتبوه من خيال علمى على ما اصطلحنا على تسميته بالعربية بالعنصر البوليسى.

ففى رواية «العنكبوت» نجد أن راوية القصة الدكتور م. داود يحاول أن يكتشف - ويكشف لنا نحن قراؤه - سر الأحداث الغامضة التى واجهته أولا ثم جذبته إليها فيما بعد. ويقدم لنا هذا الطبيب الحاصل على الدكتوراه فى جراحة المخ والأعصاب قصته من خلال مذكرات يرجع بها إلى ست سنوات مضت فى شتاء عام ١٩٥٨. وهذا التتبع الذى يقوم به راوية القصة لمهندس الكهرباء راغب دميان ولما يقوم به من تجارب غامضة هو الذى أعطى القصة سمتها البوليسية.

وتقوم قصة العنكبوت على فرض أساسه أن لا أحد ينتهى وأن الكل يولد من جديد ويعيش حياته مرات لا نهائية، وأنه فى كل مرة يخرج الإنسان إلى الدنيا بشخصية مختلفة وكأنه إنسان جديد كل الجدة، وأنه يمكن بالوسائل العلمية أن يتفرج الإنسان على الزمن جميعه وكأنه بوبينة فيلم يرى فيها جميع اللقطات التى أُخذت له فى جميع الأوضاع.

يقول بطلنا الذى تحول من مجرد شاهد للأحداث إلى مشارك فيها بعد أن حقن نفسه بالإكسير العجيب: إنه عالم متداخل.. تتداخل فيه الصور كأنها صورة شفافة مرسومة فوق زجاج وموضوعة فوق بعضها البعض وتشف كل صورة عن الصورة التى تحتها. كل شخص يشف عن شخص آخر بداخله، وهذا الآخر يشف عن شخص ثالث ورابع وخامس إلى ما لانهاية. وبمثل ما تتداخل الصور، تتداخل الأصوات والألوان والحوادث والفترات الزمنية والأحقاب والعصور فى عوالم مزدحمة كأنها الحشر، ورغم ذلك فهى لا تختلط على العقل وإنما تبدو مميزة متباينة، وأعجب من هذا أنها تبدو مفهومة وطبيعية، وكل فرد فى هذا العالم لا يبدو فردا واحدا، وإنما يبدو ألوفا من الأفراد والشخوص مثل الصور المكررة فى شريط سينمائى منظور إليه بالعين المجردة(٤٤).

كذلك يعترف الراوية بعد أن أجرى التجربة على نفسه قائلا: مئات السنين عشتها، وعانيتها يوما يوما. كل يوم له نضارته وحلاوته ومرارته. وكأنه أول وآخر يوم فى العمر. إننا ننفق من ثروة أبدية ولا تنفد، إن عمرنا ملايين السنين، عمرنا عمر النجوم، نحن لا نفقد شيئا. ليس هناك ما يدعو للعجلة، ولا للحسرة ولا للندم، فالعمر طويل طويل، أبدى، والفرص لانهائية،(٤٥) ثم يستطرد قائلا: إننا سجناء دقائق مفلسة، يمكن أن نعيش سنين خصبة غنية إذا عرفنا كيف نخرج من إسارها لنحلق فى أجواء ذلك العالم الآخر.. إن المخ أرشيف .. فهرس.

هذا هو الفرض العلمى الذى تدور حوله رواية «العنكبوت» أما الفرض الآخر فهو تلك الوسيلة العلمية التى يستطيع بها الإنسان أن

يتجول فى ماضيه. إنه إكسير سحرى أشبه بآلة الزمن عند هـ. ج. ويلز، وإن كانت آلة الزمن يمكن أن تحملك إلى المستقبل أيضا. كما أن هناك فرقا آخر هو أن هذا الإكسير لا يمكنك من التجول إلا فى ماضيك الشخصى، فلا تطلع على الأحقاب الماضية إلا فيما يتصل بحيواتك السابقة، أما آلة الزمن فإنها تتيح لك الإطلاع على صورة أرحب فى الماضى والمستقبل. ونحن لا نعرف سر هذا الإكسير كما لا نعرف كيف حول العالم عبد الخبير فى رواية «لست وحدك» الشجر إلى أشخاص ثم كيف أعادهم شجرا مرة أخرى. إلا أن مصطفى محمود كان أكثر حذرا أو أكثر مهارة فى استخدامه الفن الروائى، لأنه جعل راغب دميان مخترع الإكسير يموت قبل أن يكتشف الدكتور داود راوية القصة - وشرطيها السرى إذا أمكن القول - سر هذا الإكسير. وحرْص راغب دميان على الاختفاء عن أعين الشرطة يرجع إلى أنه يوهم ضحاياه أنه يعالجهم ولكنه فى الواقع يجرب عليهم إكسيره: يحقنهم به فى وريدهم، ثم ينتظر عشر دقائق حتى تصل المادة المحقونة فى الدم إلى الجسم الصنوبرى فى المخ ويبدأ تأثيرها. عند ذلك يسلط على الجسم الصنوبرى ومن ثلاث زوايا إشعاعا ذا ذبذبة عالية التردد، «ربما إشعاع جاما أو إشعاع بيتا أو أى لون من ألوان الإشعاعات القصيرة الموجة، وربما كان يستخدم لونا من النظائر المشعة»(٤٦) وما يلبث إنسان التجربة أن يدخل فى نوبة تشنج فتتصلب عضلاته كأعواد من حديد، وتظهر فى عينيه تلك النظرة الهائلة من الذعر، وكأنه يرى أبواب الجحيم تفتح أمامه، ثم يدخل فى غيبوبة كاملة يسترخى فيها كأنه فى نوم عميق ليتكلم باسم شخصية عاشت فى حقبة سابقة وربما فى بلد آخر وبلغة لا

يعرفرها صاحبها في يقظته. ومعنى هذا أن راغب دميان استطاع أن ينبه الجسم الصنوبرى بقذائف الإشعاع وبالمادة الكيميائية التى يحقنها فى الدم، فإذا به يتحول إلى حاسة مرهفة، عين داخلية ترى وتسمع من خلال الماضى، رادار يكشف الحوادث ويخترق حجب الزمن. ومعنى هذا أن فى مخنا بذرة لجهاز عجيب يمكن أن يستطلع الماضى ويرى ماحدث فيه رأى العين. وكان تكرار هذه العملية على الشخص الواحد يؤدى إلى تضخم الجسم الصنوبرى فى مخه إلى ثلاثة أضعاف حجمه الطبيعي «هل هو سرطان، لا ليس سرطانا، بدليل عدم وجود انقسامات فى الخلايا، وإنما وجه الشبه بينه وبين السرطان هو حيوية الخلايا وسرعة نموها وشدة قابليتها للصبغة. إن خلايا الجسم الصنوبرى فى حالة انتفاضة نشاط.. وهذا كل ما في الأمر»(٤٧). والنتيجة موت الضحايا بل موت دميان نفسه لأنه كان يجرى تجاربه على نفسه كما يجريها على ضحاياه. وقد أدرك راويتنا السر الذى دفع دميان إلى أن يجرى تجاربه على نفسه بالرغم من تأكده من خطورتها عليه، وذلك حين جرب راويتنا بنفسه - وبعد موت دميان أمامه - تلك التجربة عليه هو شخصيا، يدفعه إلى ذلك أن يرى ما لم تره عين ويسمع ما لم تسمعه أذن، أن يأكل من الشجرة المحرمة شجرة المعرفة، ويدخل الجنة الموعودة، «كنت كطفل أمام قطعة حلوى بأهرة ويعلم أن دماره فيها ولكن ريقه يتحلب ليتذوقها. وبفطرة لا تقاوم - مثل نظرة آدم التى شدته إلى التفاحة - وجدت نفسى مشدودا إلى مصيرى. كانت كل حوافز حياتى تلقى بى إلى ذلك السر. نعم كنت أريد أن أعيش مليون عام وأولد المليون ولادة، وأذوق هذا هو الذى أشبه بالخلود»(٤٨).

وإذا كان موت دميان ليس سببا مقنعا القارئ لعدم معرفة سر إكسيره، لأن راويتنا الدكتور داود عالم الأعصاب والمخ كان يستطيع أن يحلله، فقد تخلص مؤلفنا من هذا المأزق أيضا حين أعلن لنا أن العقبة كانت فى أن كمية الإكسير المتبقية بعد موت مخترعه لا تزيد على عشرين سنتيمترا، وأن رغبة الدكتور داود الحادة الملحّة فى الاستمتاع بهذه الكمية ليعيش تلك الحياة المسحورة تغلبت على رغبته فى معرفة سر هذا الإكسير لأنها تحولت عنده إلى شهوة مسيطرة متسلطة أقوى من شهوة المدمن إلى الأفيون والحشيش. وإن لم يستهلك أكثر من نصف الكمية إلا أن النصف الباقى من السائل قد تغير لونه من الأزرق إلى الأخضر، كما تغيرت رائحته، فلم يعد من الممكن معرفة تركيبه لأنه تحلل إلى مركب جديد فتغيرت خواصه. وبالرغم من معرفة الدكتور داود بهذا التحلل فإنه قد أصبح سليب الإرادة حيث حقن نفسه بتلك البقية من السائل، مما أدى إلى العثور عليه بعد ذلك بساعات ميتا فى معمل دميان. ولم يكتف مصطفى محمود بموت مخترع السائل ولا من تعقبه، بل أنهى روايته باحتراق المعمل إثر شرارة كهربية مجهولة المصدر (طبعا مصدرها المؤلف) وبذلك تخلص نهائيا من تساؤل قارئه عن سر تركيب هذا الإكسير، وكأنما البناء الروائى يقول لنا إن مؤلفه لم يقدم أحداث روايته من وجهة نظر راغب دميان الذى استطاع أن يصل إلى تركيب الإكسير وإلى نوع الأشعة المطلوب تسليطها على الجسم الصنوبرى من أجل أن يهب الإنسان هذه القدرة الجديدة على اختراق حجب الماضى، ولكنه قدم الأحداث من وجهة نظر شخص آلى على نفسه أن يتعقب هذا المهندس الهاوى الذى مات ـ كما ماتت ضحاياه ـ

قبل معرفة سر تركيبة السائل، بل إن راوى الأحداث مات بدوره ضحية مواصلته تجارب سلفه، بل إن المعمل نفسه احترق. فمن أين للمؤلف أن يطلعنا على سر لم يستطع راويته الوصول إليه؟ وهكذا ضرب المؤلف عصفورين بحجر كما يقولون: تخلص بذكاء من أن يطالبه جمهور قرائه بسر إكسير جعله محور روايته، وأدخل عنصر التشويق على روايته حين جعل جمهور قرائه يلهث فى صحبة الدكتور داود متعقبا مريضه راغب دميان وتجاربه المثيرة الغامضة.

وفى عام ١٩٦٧ نشر الدكتور مصطفى محمود رواية ثانية بعنوان «رجل تحت الصفر» والرواية تقوم على أساس فرض علمى آخر هو «التفتيت الموجى» فكما يحول جهاز الإرسال التليفزيونى صورة المذيع إلى أمواج فإن جهاز الدكتور شاهين استطاع أن يحول الأجسام إلى أمواجها الأولية ويطلقها فى الهواء. حدث هذا مع فئران معمل التجارب وفعله الدكتور شاهين مع نفسه بنفسه. أما سر هذا الجهاز وتركيباته المعقده فقد أخفاه عنا مصطفى محمود هنا أيضا بحيلة فنية مماثلة لتلك التى أخفى بها عنا إكسيره السحرى فى رواية «العنكبوت». فالدكتور شاهين حين أجرى تجربة جهازه على نفسه كان يعلم أنه إذا تحول إلى موجات فلن يعود إلى حالته الجسمية أبدا. إنما يمكن إعادة صورته فقط على شاشة تليفزيونية، أما جسمه فيكون قد تحلل إلى غير عودة. ولهذا حرم مجلس القوانين (الذى يحكم العالم فى عام ٢٠٦٧) استخدام هذا الجهاز. وأمر بتوقف تجاربه لأنها تهدد البشر بالفناء وتهدد الأرض بالخراب. فماذا يحدث لو أن كل من فى الأرض حولوا أنفسهم إلى موجات وأعجبتهم الحالة الجديدة لحياتهم، سوف تنتهى الخليقة

ببساطة، وينقرض الجنس البشرى كله(٤٩). ولهذا فإن الدكتور شاهين عندما أجرى التجربة على شخصه راعى فى لحام جميع الوصلات أن تنصهر بالحرارة عند درجة معينة بعد انتهاء التجربة وتفقد معالمها فلا يعرف أحد كيف كانت هندسة الدوائر. بالضبط، ولهذا لا يترك أثرا يدل على اختراعه(٥٠). وقد انقطع علماء معهد بولبقيا فى محاولة محمومة لتقصى سر اختراع الدكتور شاهين بالحدس والتخمين والتجربة والاستجواب الدقيق لكل من عرف أو شاهد الدكتور الراحل وهو يقوم بتجربته، ولكن الليالى الطويلة من السهر والتفكير والتجارب المضنية انتهت إلى لا شيء. لقد انسدل ستار على الحقيقة ومات السر مع صاحبه وهو نفس ما فعله نهاد شريف فى روايته «قاهر الزمن» التى نشرها بعد ذلك بست سنوات، حين جعل قلعة النائمين تندك فوق ساكنيها بسبب ماشب بينهم من صراع، فماتوا جميعا ومات معهم سر ماتوصلوا إليه من نجاح علمي.

وهكذا لو لم يمت سر هذا الجهاز مع صاحبه لطالب القراء المؤلف بأن يطلعهم عليه مع أنه مجرد حلم يأمل حالمه أن يتحقق بعد قرن من الزمان.

وإذا كان كل هم الدكتور شاهين هو أن يعيش ويموت فى سبيل تجاربه، فيبدو أن لزوجته روزيتا رأيا آخر. كانت تشعر بالدهشة، لماذا يفكر رجل فى الكواكب والنجوم ولماذا يرحل مهاجرا ليكتشف له مسكنا على بعد ملايين وملايين الأميال، وهو لم يكتشف عشه الصغير على الأرض.. لماذا لا يفكر أحد فى ذرة محبة، كما يفكر الكل فى كل مكان

فى ذرات الحديد والنحاس واليورانيوم. وفى لحظات السلوى والعزاء حينما كان جنينها من الدكتور شاهين يتحرك فى أحشائها كانت تتلمس مواطئ قدميه الدقيقتين بأصبعها هامسة: يا سيد الكل، يا ساكن الغيب، يا ساكن ظلمة المستقبل، متى تخرج لتقول لهم أن ينظروا لحظة إلى داخل نفوسهم بدلا من أن يوجهوا مناظيرهم إلى متاهات الفضاء.

وجهتا نظر لامفر من وجودهما ولامفر من تصادمهما.

ويعتبر **نهاد الشريف** (المولود عام ١٩٣٢) أول كاتب مصرى كرس قلمه لأدب الخيال العلمى، فبينما جرب الأدباء السابقون أقلامهم فى ألوان أخرى من الأدب فإن **نهاد شريف** قصر قلمه على أدب الخيال العلمى. ويبدو أن الأجيال الأصغر أكثر تخصصا فى الأدب من الأجيال الأسبق منها حتى نصل إلى جيل الرواد فنجد أنهم كانوا جيلا موسوعيا جرب قلمه فى كل القوالب الأدبية.

ولقد نشر نهاد شريف حتى الآن مجموعتين قصصيتين هما: رقم ٤ يأمركم (١٩٧٤) والماسات الزيتونية (١٩٧٩) كما نشر روايتين هما: قاهر الزمن (١٩٧٣) وسكان العالم الثانى (١٩٧٧)[٥١].

وتدور رواية «قاهر الزمن» حول فكرة تبريد الأجسام البشرية إلى درجة حرارة معينة بحيث لاتنمو ولا تتحلل انتظارا لاكتشاف علاج لأمراض أصحابها المستعصية أو جراحاتهم الخطرة للاستفادة بذكائهم وقدراتهم مستقبلا. وللرواية خطان: خط علمى وخط بوليسى، كل منهما يخدم الآخر. فالخط العلمى خدم المضمون فجعله أكثر من مجرد رواية للتسلية، والخط البوليسى خدم الشكل فخلق عنصر تشويق ناجح

على نحو ماحدث فى رواية العنكبوت، لمصطفى محمود. فالدكتور حليم صبرون يقوم بتجاربه العلمية على الحيوان أولا، فإذا نجحت فلابد أن ينقلها إلى عالم الإنسان، وهذه مغامرة خطيرة قد تودى بحياة البعض، كما أودت التجارب السابقة بعدد من الحيوانات. ولهذا كان لابد من التخفى عن أعين الشرطة حتى لا يكتشفوا ضحاياه فيمنعونه. هذا هو السر فى إقامة معمل الأبحاث فى جوف الجبل وراء مرصد حلوان بعيدا عن العمران والعيون، وهذا هو سر الغموض الذى يكتنف الرواية فى بدايتها فتجذب القارئ. وقد نجح الدكتور حليم صبرون فى تبريد عدد من المتصلين به وجعلهم ينامون فى قلعته المهيأة فى جوف الجبل، حتى وقعت معركة بين الدكتور حليم صبرون ومساعده مرزوق أدت إلى نسف القلعة ومصرع الجميع، وبهذا أسدل ستار على سر تبريد الأجسام ولم يعد فى استطاعة أحد القراء أن يطالب المؤلف بمعرفة سر اختراعه لأن كل شيء ويا للأسف دفن تحت ركام الجبل.

أما رواية «سكان العالم الثانى» فهى تدور حول حلم البشرية فى استغلال قيعان البحار والمحيطات، وهو حلم طموح لأنه لا يقتصر على مجرد استغلال البحار لحل الأزمة المتوقعة فى مصادر الغذاء والمياه العذبة، بل أيضا فى إيجاد مكان لسكنى مزيد من البشر. ويمكن أن نعتبر قصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى من قصص ألف ليلة وليلة هى الوجه الفانتازى لهذه الرواية، وفيها يتخيل القاص الشعبى وجود آدميين يسكنون قاع البحر(٥٢). أما تحديد الزمن الروائى فيقع بين تاريخين، تاريخ وقوع الأحداث المتخيلة وهو بعد عامين من تاريخ نشر الرواية أى عام ١٩٧٩، أما التاريخ الآخر فهو التاريخ الذى تخيل

المؤلف فيه نشر روايته وهو بعد عشرين عاما من تاريخ وقوع أحداثها أى فى نهاية القرن عام ١٩٩٩ وبذلك فهو يجعل المستقبل حاضرا، والحاضر ماضيا.. هذا نفس ما فعله فى روايته السابقة «قاهر الزمن» حيث تخيل أنه ينشرها عام ٢٣٠١ من خلال مجموعات من الأوراق القديمة البالية التى عثر عليها فى صندوق حديدى والتى قد يرجع تاريخها إلى منتصف القرن العشرين (١٩٤١ ـ ١٩٥١).

أما مجموعتاه القصصيتان فهو يقدم فيهما نفس النوع الأدبى الذى قدمه فى روايته محذرا من سوء استخدام العلم أحيانا آملا فى حسن استخدامه أحيانا أخرى.

ويكاد يكون نهاد شريف الوحيد من أدباء الجيل الأوسط فى مصر الذى أولى اهتمامه لهذا اللون من الأدب، بالرغم من أن دراسته الأكاديمية هى التاريخ. ويقول إن ما دفعه إلى هذا الاتجاه هو شعوره ـ ونحن نأخذ بالأساليب العصرية فى واقعنا ـ إن الاتجاه نحو أدب الخيال العلمى مرحلة ضرورية لتطوير العلم والنهوض به والأخذ بأساليبه لأن معظم ما يتصوره الخيال يحققه البحث العلمى.

ويتراوح نهاد شريف فى أدبه بين التشاؤم والتفاؤل، ففى نهاية روايته الأولى «قاهر الزمن» نجد أن قلعة النائمين ـ كما رأينا ـ قد نسفت مما يعد تعبيرا عن تشاؤمه من أن يكون هناك جدوى لمثل هذه الجهود، وأن روح الشر التى عند الإنسان كفيلة بالقضاء على جهوده الرامية إلى التغلب على ما يقلقه والانتصار على مايقف حائلا دون سعادته وتقدمه، وأن الكلمة النهائية لروح التدمير، بينما فى مجموعتيه القصصيتين نجده فى صف المتفائلين، حقا إنه لا يغفل عن الاستخدام

الضار للعلم، لكنه يجد في العلم أيضا سلاحا ضد هذا الخطر الذى يلوح في الأفق، وهو يتنبأ دائما بانتصار الفريق الذى يستخدم العلم للقضاء على الآثار الخطرة المحتملة، وكأنما يقول في رسالته الفنية إن العلم ليس شريرا ولا خيرا إلا بطريقة استخدامه ومن يستخدمونه. وهو يقول في مقدمة مجموعته «رقم ٤ يأمركم» إن المؤشرات الواقعية قد لاتوحى بالتفاؤل ، إلا أن هذا لا يمنعه من أن يجعل من قصصه همسات أو صيحات تحذير على كوكبنا الأرضى، ورغم أنه يرى أن القلة هى التى تؤمن باستخدام العلم لمنفعة البشرية، إلا أنه يرى أن هؤلاء أعظم قوة وأنهم الملاذ الوحيد للإنسانية. أما فى روايته «سكان العالم الثانى» فإنه وإن تخلى عن تشاؤمه الذى عبر عنه فى نهاية روايته الأولى «قاهر الزمن» فإنه أيضا لم يندفع إلى تفاؤله المطلق الذى عبر عنه فى نهاية قصته «رقم ٤ يأمركم» . إنه هنا أكثر واقعية فقد عبرت نهاية سكان العالم الثانى عن تفاؤله المشوب بالحذر، أو بتعبير أدق عن تشاؤمه المشوب ببصيص من أمل. فقد وقع سكان المدينة القاعية ضحية غدر لقوى الشر نفذته نفاثات مجهولة الهوية فلم ينج منهم إلا ستة أشخاص. وهكذا فلئن كان سكان مدينة القاع قد غلبوا على أمرهم، إلا أنه لم يقض عليهم ولا على مدينتهم نهائيا.

والسمة الثانية هى احتفاظ نهاد شريف لأسلوبه بالشاعرية بالرغم من موضوع قصصه العلمى. ويقوم هذا الأسلوب بوظيفة فنية هى إضفاء جو الحلم واللمسة التنبؤية على الموضوع العلمى. كما أنه لا ينسى أن تكون للعلاقات العاطفية دورها فى وسط هذا الجو العلمى فتتعاون مع الأسلوب فى خلق توازن مع موضوع الرواية.

سمة ثالثة تتناول التكنيك، فرغم أن القصص تنتمى إلى أدب الخيال العلمى إلا أن المؤلف شغوف بتكنيك القصة البوليسية كعنصر من عناصر التشويق كما رأينا فى قصة العنكبوت لمصطفى محمود، فهو يبدأ قصصه دائما في شيء من الغموض الذى يثير رغبة القارئ فى متابعة الأحداث إلى أن ينجلى له غموضها.

وسمة رابعة من سمات التكنيك القصصى هى استخدام المؤلف فى كثير من قصصه طريقة إطلاع أبطاله أو رواة قصصه على مخطوطات أو يوميات نرى من خلالها أحداث القصة من زوايا أخرى ماكان يمكن للراوى أو بطل القصة أن يعرفها إلا من خلال هذه الوسيلة لاسيما فى هذا الجو القصصى المحاط بالغموض والأسرار، والذى يتفق معه اختلاس المعلومات طالما لا يعلن عنها فى وضح النهار.

أما رءوف وصفى (المولود عام ١٩٣٩)، قد نشر مجموعته القصصية «غزاة من الفضاء» عام ١٩٧٨. وإن كان قد نشر كتبا أخرى من أدب الرحلات وكتابا علميا عن الفضاء بعنوان «الكون والثقوب السوداء» (١٩٧٩). وتتميز قصص مجموعته بأن معظمها ـ وكما يدلنا على عنوانها ـ تدور حول الخيال العلمى من جانبيه المتصلين بالمستقبل وبالفضاء، وهكذا تصعد بنا إلى الفضاء مرة أخرى بعد أن كان مصطفى محمود قد أعاد رءوسنا نحو الأرض فى روايته «العنكبوت» ـ وإن جعلنا نتلفت نحو الفضاء مرة أخرى متتبعين اختفاء المكافئ الموجى للدكتور شاهين على شاشات التليفزيون خلف الشمس ـ بل إن نهاد شريف جعلنا نحنى رءوسنا نحو قاع المحيط.

أما السمة الثانية التى تتميز بها هذه المجموعة فهى أن كثيرا من قصصها تجمع بين الخيال العلمى والرعب كما تدلنا على ذلك عناوينها: رعب من الفضاء، الكائنات الرهيبة، الجحيم.. إلخ. فالكائنات القادمة من الفضاء إلى كوكبنا فى قصص رءوف وصفى ليست رسل سلام، بل هى ـ وكما جاء فى عنوان المجموعة ـ غزاة مرعبون مهما دقت أحجامهم إلى الحد الذى لايرى كالفيروسات كما فى قصة «غزو من عالم آخر» أو كانت كتلا هلامية شرهة إلى بروتوبلازما الإنسان الحى كما فى قصة «رعب فى الفضاء».

والسمة الثالثة ترتبط بالسمة الثانية، فهناك إشفاق من الكاتب على مصير الحب فى عالم المستقبل حين تسوده الميكنة والعقول الإلكترونية. وهو إشفاق لا ينفرد به رءوف وصفى فكثيرون من أدباء الخيال العلمى فى الغرب ـ وعلى رأسهم من قدموا تخيلا لمدن مستقبلية تتوارى فيها العواطف وتصبح للآلة الكلمة العليا ـ أعلنوا تحذيرهم من مثل هذا المصير الذى ينتظر البشرية.

ففى أول قصص المجموعة «حب فى القرن الحادى والعشرين» نلتقى بماجد ولمياء اللذين يعملان معا فى معمل الفضاء وتجارب انعدام الوزن (التاريخ شهر يونيو عام ٢٠٠٠)، وقد رفضت لمياء حب ماجد محتجة بقولها: كيف يحدثنى عن الحب ونحن على أبواب القرن الحادى والعشرين[٥٣]. فهى من الفريق الذى يرى أن العالم أصبح يعيش فى دنيا تحكمها الآلة بلا عواطف، وأن اتساع رقعة العلم زادت من وجوم الإنسان واضطرابه، لا يعرف أن بالحب وحده يمكن أن يسود السلام العالم.

ومن الغريب أن يلجأ ماجد إلى العقل الإلكترونى الذى ينصحه أن يستخدم أسلوبا يتناسب مع العصر القديم بكتابة خطاب غرامى لها. ولكن ماجد لا يعرف كتابة الخطابات الغرامية فهذه عادة قديمة انتهت منذ سنوات طويلة. فلا يلبث العقل الإلكترونى أن يملى عليه تلك الخطابات حتى أفلحت أخيرا فى أن توقظ عواطفها. وهكذا استعدا معا للانطلاق فى أول سفينة فضاء عربية وقد سرى الحب فى دفء يديهما المتشابكتين.

ورغم أن العقل الإلكترونى يملى خطابات غرامية، إلا أنه لا يعرف الحب. وفى قصة «المارد المعدنى» نسمعه يقول: «أيها الإنسان كم أنت سعيد الحظ، لأنك تستطيع أن تحب وتكره وتتألم ثم تنسى». فالإنسان الآلى مهما طوره مخترعوه لن ينفعل بعاطفة حب يوما ما.

وفى قصة «قلب من الماس» نجد أن الكمبيوتر الطبى يأمر مريضه أن يسافر إلى مكان آخر، وأن قليلا من الحب يساوى الكثير فى حالته. وفجأة يجد نفسه فى مدينة يلتقى فيها بفتاة طويلة هيفاء يبادلها حبا بحب، ولكنها تنبهه إلى أن كلمة حب ممنوعة لأنها دليل الضعف ويجب التغلب عليها. فالمدينة تحكمها آلة هائلة (كمبيوتر) تمتد فروعها إلى كل مكان لتراقب السكان ليل نهار. وقد ثار البعض على هذه الأوضاع فكونوا جمعية سرية تدعو إلى الحب اسمها «حتى لا يموت الحب». وفجأة يبرز أحد أفراد الشرطة الآلية بردائه الأصفر المخطط باللون الأسود ليجذب الفتاة إلى أعلى، بينما أصدر شعاعا أحمر خافتا ليصيبه هو بشلل كامل. وعندما استيقظ من حلمه شرح له الكمبيوتر الطبى بأنه أرسله فى حلم عاطفى بواسطة التأثير بأشعة ليزر فى الجسم

الصنوبرى داخل المخ لمدة أربع دقائق وعشرين ثانية. ويبدو أن تلك هى تجربة الحب الموصوفة له.

لكن هناك قصصا يكون فيها الحب قويا لدرجة أنه يكلف الشخص حياته على نحو ما نجد فى قصة «مغامرة فى القرن السادس والعشرين» حيث نجد الزوجة تحاول أن تمنع زوجها من القيام بتجربة آلة الزمن (نحن فى عام ٢٠٧٧) التى تنطلق بها إلى المستقبل، فهى تخشى عليه أن يذهب فلا يعود، لكنه يصر على القيام بالتجربة. وعندما وصل إلى خمسة قرون مقبلة وقابل مؤرخ ذلك العصر وأعطاه مايريد من معلومات، أفزعه أن يعلن له المؤرخ أنه من المستحيل أن يعود، فقد انتقل فى الزمن، وهو الآن ينتمى إلى القرن السادس والعشرين. ولكنه أصر على العودة إلى زوجته، وحين عاد اكتشف أن أجزاء من حلقه تتلاشى، وأن صوته لا يصدر منه، ولهذا فإنها لم تستيقظ عندما ناداها. وكان آخر ما تبقى منه عيناه العاشقتان اللتان ظلتا معلقتين فى غرفتها ثم اختفتا.

وفى قصة «رعب من الفضاء» نجد الحب بين الزوجين هو الذى أنقذهما من هذا الكائن الفضائى المخيف المفترس. فعندما كان مجدى يقود سيارته ومعه زوجته ليلى تعطل محركها بالقرب من محطة بنزين قديمة على طريق العلمين، وبدلا من أن يقوم صابر عامل المحطة بإصلاح السيارة وضعهم فى سجن كان يستخدمه الحلفاء فى الحرب العالمية الثانية، ذلك أن الوحش الفضائى الذى هجر كوكبه جاء يبحث عن طعامه من بروتوبلازما الحياة التى أوشكت على النفاد من كوكبه،

فأجبر صابر أن يدبر له هذا الطعام من الأحياء الآدميين. وقد استطاعت الزوجة أن تضرب صابر فى لحظة غفلة منه بإناء على رأسه، ثم تندفع لإنقاذ زوجها الذى كان قد أوشك على الإغماء فى سجنه. وقد طلب منها زوجها أن تتركه وتنجو بنفسها لكنها أبت إلا أن ينجوا معا. وعندما وجد الكائن الفضائى طعامه الذى أعده له صابر قد اختفى، تحول نحو صابر يريد أن يفتك به، فعاجله صابر بقنبلة يدوية تناثرت على إثرها مادته الهلامية.

وفى قصة «المتألمون فى صمت» وهى من أرق قصص المجموعة، نجد أن ما يدفع العالم إلى القيام بأبحاثه فى الصوت هو أمله فى أن يتمكن فى المستقبل من استعادة صوت زوجته بدفئه وحنانه حتى يشعر بأن الحبيبة لازالت بجانبه. كان يحلم أن يستدعى صوتها من ماضيها المشترك الذى رحلت عنه لتتركه اليوم وحيدا. وقد أقام اختراعه على أساس أن الأذن البشرية لايمكنها أن تلتقط كل الأمواج الصوتية، ومن الناحية العامية، إذا زادت الموجات الصوتية عن ١٥,٠٠٠ ذبذبة فى الثانية فلا يمكن سماعها، واختراعه أشبه بالمحول الكهربائى إذ يحول الذبذبة العالية والمنخفضة إلى ذبذبة فى الحدود الصوتية للأذن فتسمعها. وقد قاده اختراعه إلى أن يكتشف - بمحض الصدفة - أن النبات يتألم ويصرخ عندما تمتد إليه يد بشرية بالقطف أو الطعن ولكننا لا نسمع صرخاته لأن ذبذباته لا تدخل فى نطاق الذبذبات الصوتية التى تسمعها الأذن البشرية.

كذلك فى قصة «التجربة» نجد أن الحب قادر على أن يوقف الشر. فقد هبط فوق كوكب المريخ مجموعة من الصغار مع مدربيهم عام

(٢٠٦٤) بعد أن هيئوهم منذ سنوات للحياة على مثل هذه الكواكب حتى من قبل أن يولدوا، إذ اختير أباؤهم وأمهاتهم لهذه التجربة. ولكن الصغار- قد بلغوا اليوم العشرين من أعمارهم - كانوا قد وضعوا خطة ينفذونها فى اليوم التالى لهبوطهم على المريخ، فعند ساعة معينة - وبالتحديد عند غروب الشمس - يتم القضاء على المعلمين وجميع سكان الأرض الموجودين على سطح المريخ لأنهم لايريدون أيا منهم فوق المريخ كوكبهم ووطنهم. غير أنه حين حانت لحظة تنفيذ المؤامرة، اقترب زعيم سكان المريخ من بيت رئيس البعثة الأرضية لقتله، ففوجئ به يركع بجانب فراش ابنته المريضة، وحين رآه طلب منه استدعاء طبيب لأن جهاز الاتصال الذى يملكه لا يعمل ولا يستطيع تركها بمفردها وقد فشل الطبيب ونجح الموت، وكانت لمياء ابنة رئيس البعثة هى الإنسانة التى يحبها زعيم سكان المريخ. وقد عاد حزينا إلى كهف عشيرته يطلب منهم عدم تنفيذ الخطة الدموية لقتل سكان الأرض.

إن أحداث هذه القصة واضحة السذاجة، لكن يبدو أن المغزى الذى يريد المؤلف أن يصل إليه من قصته كان هو السبب فى تلك العجلة التى بدت فى أحداث القصة، فجاء الاهتمام بالمغزى والنهاية على حساب البناء الفنى للقصة.

فالاهتمام بأن يكون للقصة مغزى سمة أخرى من سمات هذه المجموعة. نجد فى قصته «الإنسان الآلى» أن سليم عشيق فاتن سكرتيرة الدكتور مراد مخترع الإنسان الآلى يستولى على الإنسان الآلى من مخترعه ويحرضه علي قتل مخترعه ليفوز به من دونه

ويستخدمه في أهدافه، لكن الإنسان الآلي مايلبث أن يقتل بدوره من علمه القتل لأن فاتن قالت له إن المرأة تحب الأقوى، وقد أراد الإنسان الآلي أن يثبت لها أنه الأقوى. وهكذا على الباغي دارت الدوائر.

هنا نجد أن الحب، حب فاتن لسليم، هو الذي أغراها بأن تفشي سر اختراع الدكتور مراد لسليم، وكانت النتيجة أن فقدت أستاذها وحبيبها أيضا.

وفي قصة «غزو من عالم آخر» وهي أحسن قصص المجموعة، نلتقي بكائنات دقيقة ذكية قادمة من كوكب المجموعة الشمسية تدخل في عيادة الدكتور مجدي بعد أن استولت على إحدى الجثث من مشرحة القصر العيني وبعثت الحياة في أوصالها، واستخدمت المعلومات التي يختزنها صاحبها الميت لكي تفكر بالأسلوب الآدمي وتتحدث بلغتهم. وقد أعلنت هذه الفيروسات الذكية للدكتور مجدي أن هذا الجسم الميت الذي تتلبسه ليس إلا وسيلة للانتقال إلى عيادته، وأنها يجب أن تتلبس جسما حيا، ولهذا فإنهم سيستولون على أول جسم يدخل العيادة بعد أن يقوم الطبيب بتخديره حتى لا يؤثر نفاذ هذه الكائنات فيه، وعندما يسترد صاحب الجسم وعيه تكون هذه الكائنات قد استولت على جسمه تماما. ولقد كان من الطبيعي أن يحاول الطبيب التخلص من هذه الكائنات المخيفة التي يراها، ولكنها كانت من الذكاء بحيث تقرأ أفكاره سواء كان وجهه ناحية الجثة أم ظهره لها، حتى بدا أن الفشل مصيره وأنه لم يستطع أن يحول دون نفاذ هذه الكائنات في جسد فتاة كانت قد أقبلت في تلك اللحظة لتستدعيه لإنقاذ أمها المريضة

بالقلب. غير أن الخلاص أتى من ممرضه عبد القادر، وكان قد ذهب ليرسل برقية لأحد أقربائه عندما دخلت العيادة تلك الجثة التى تحتلها هذه الكائنات. وحين عاد عبد القادر إلى عيادة طبيبه وأدرك الموقف «انتقلت عيناه الشبيهتان بعينى البقرة، من الجثة الحية والمسدس الضخم الموجه إلى وجه الدكتور مجدى النحيل الذى أجهده القلق، ولم تستغرق النظرة إلا ثوان قليلة وقد أدركت عيناه ما رأتاه. فطوح قبضته اليمنى كأنها مطرقة من الصلب بسرعة مذهلة فى وجه الكائن القادم من عالم آخر وكانت الضربة كافية لأن توقع الجثة على الأرض فى قوة ارتجت لها الغرفة»(٥٤). وقد أمكن للطبيب ومساعده على أثر ذلك إشعال النار فى العيادة وإحراق الجثة بما فيها من هذه الكائنات. وعندما أبدى الطبيب دهشته فى أن ممرضه نجح فيما فشل فيه هو من قبل، وكيف لم تفطن هذه الكائنات إلى ما انتواه، كانت إجابته: مجرد ما رأيت أنه يحمل مسدسا ويهددك ضربته دون أن أفكر.

هنا غمزٌ من **رءوف وصفى** للمثقف الذى لايقدم على عمل إلا بعد تفكير، بينما نحن نحتاج فى بعض اللحظات إلى الفعل المباشر. لهذا نجح الممرض فيما فشل فيه الطبيب، فـ **رءوف وصفى** حريص على أن يقدم لنا فى بعض قصصه مغزى إنسانيا من خلال هذه الغزوات الفضائية وتلك التنبوءات العلمية.

كذلك نلاحظ سمة أخيرة فى قصص هذه المجموعة تكشف عنها القصة السابقة تلك هى عنصر المفاجأة، ولعل هذا العنصر كان أوضح ما يكون فى قصة «أشباح فى الفضاء». وهى من أنجح قصص

المجموعة من حيث التحام مادة الخيال العلمى بالنسيج القصصى - نجد فى هذه القصة أن مراقب المحطة الفضائية التى كانت تدور حول الأرض كما تدور حول محورها (عام ١٩٩٥) يرتدى رداءه الفضائى ويخرج من المحطة الفضائية بهدف العودة بقمر صناعى صغير كان يدور على مقربة من السفينة الفضائية ويشكل خطرا عليها، لكنه يفاجأ بصوت غير مألوف أفزعه وجعله يتوقع حدوث شىء رهيب، وراح يبحث بجنون داخل ردائه الفضائى دون أن يعثر على شىء ودون أن تشير المؤشرات التى أمامه إلى حدوث أى خلل، حتى حمله الرعب أخيرا على الاستغاثة بزملائه فى محطة الفضاء، ويبدو أنه لشدة خوفه اندفع إلى الأمام حتى ارتطم بشدة الطرف الأعلى من لوحة القيادة، مما أفضى إلى إغمائه. وعندما استعاد وعيه بعد ساعة وجد أطباء المحطة الفضائية مشغولين باللعب مع ثلاث قطط صغيرة كانت قد ولدتها أمها منذ بضعة أيام داخل صندوق التخزين لرداء الفضاء الذى كان يرتديه.

معنى هذا أن **رءوف وصفى** يهتم بالعناصر القصصية فى قصصه قدر اهتمامه بمادة الخيال العلمى.

٣٠

ولاشك أن هناك أكثر من كاتب فى أكثر من بلد عربى آخر يسهمون بكتاباتهم فى هذا اللون الأدبى. ويمكن أن تكون رواية «الطوفان الأزرق» للكاتب العربى المغربى **أحمد عبد السلام البقّالى**

نموذجا لهذه الكتابات. ولئن كان **نهاد شريف** قد نشر روايته الثانية «سكان العالم الثانى» عام ١٩٧٧ (وإن كان المفهوم من تاريخ الإهداء أنه كتبها أو انتهى من كتابتها عام ١٩٧٣) فيبدو أنه فى تلك الفترة نفسها كان **أحمد عبد السلام البقّالى** (المولود عام ١٩٣٢ وهو العام نفسه المولود فيه **نهاد شريف** أيضا) يكتب روايته الطوفان الأزرق التى نشرها عام ١٩٧٦ قبل أن يتسنى لـ **نهاد شريف** أن ينشر روايته «سكان العالم الثانى» بعام واحد. ومع أن أحدهما قاهرى والآخر مغربى إلا أن هناك أكثر من وجه من وجوه الشبه بين العملين مما يؤكد الفرض القائل بأن العقول المتشابهة تتلاقى فى الظروف المتشابهة لتنتج إنتاجا متشابها. فكلتا الروايتين تبدأ باختفاء مجموعة من العلماء المرموقين فى مختلف فروع العلم واحدا بعد الآخر، وتحدد رواية «سكان العالم الثانى» وقوع تلك الحوادث فى عام ١٩٧٩، أما رواية «الطوفان الأزرق» فلا تحدد تاريخا. ثم يتضح فى كل مِن الروايتين أن هناك تجمعا من العلماء يضم إليه هؤلاء العلماء المختطفين بالقوة أولا، غير أنهم ما يلبثون أن يقتنعوا بالفكرة وينضموا إليها بل ويتحمسوا لها. وأن الدافع إلى هذا التجمع العلمى هو الثورة على ساسة العالم الذين يهددون وجوده بما يمتلكونه من قوى نووية، ولهذا فكروا فى الاختفاء بعيدا عن هذه القوى التدميرية ومقاومتها. فى رواية «سكان العالم الثانى» اختار العلماء قاع البحر مأوى لهم، وفى رواية «الطوفان الأزرق» اختار العلماء منطقة معزولة فى الصحراء الغربية الأفريقية أطلقوا عليها «جبل الجودى» للشبه الكبير بين قصتهم وقصة نوح عليه السلام، فهربوا من عالم أوشك على الغرق، هذه المرة فى طوفان الإشعاع النووى، وأملهم

أن يبقى هذا الجبل جزيرة آمنة داخل طوفان الموت القادم عند اندلاع الحرب العالمية الثالثة، جبل الجودى إذن رمز له دلالة(٥٥).

وقد ابتدعت كل من الجماعتين وسائلها حتى لايمكن معرفة مكانها عن طريق الرادار أو أشعة الليزر أو الأشعة ما تحت الحمراء أو أجهزة استراق السمع مثل السونار وغيرها من اختراعات البشرية التى تمكنها من النفاذ خلال الحواجز والأجواء. ففى «سكان العالم الثانى» يحجبون الرؤية بخلق عاصفة صناعية، أما الذى يخفى مدينة القاع وغواصاتها فهو ساتر موجى يطلقون عليه «الجدار الموجى» يتم بتوليد نوع من الإشعاع عالى التردد يتخلق بوسيلة متشابكة صعبة وينطلق فى دوائر متتالية من نقطة البث الذى تقوم به أجهزة إلكترونية تستخدم فكرة إشعاع الليزر مع بعض التحويرات الجوهرية، وحين تتكون دائرة «الجدار الموجى» فإنه يستحيل على أجهزة الرادار والإدراك والسونار وغيرها أن تخترقه بموجاتها مهما حاولت. ومن هنا عن طريق ستر الرؤية بالضباب وحجب الأصوات وإيقاف عمل الرادار وما شابه بالجدار الموجى يمكن لغواصاتهم اختراق الحصار والابتعاد عنه فى أمان(٥٦). أما فى رواية «الطوفان الأزرق» فيخفون سكانهم بما يطلقون عليه اسم «الأشعة السرابية» التى تجعل البحيرة والجبل تندمجان فى الوادى العميق مثل أى كثيب من ملايين الكثبان الرملية فى الصحراء(٥٧).

بعد هذا تختلف الروايتان وإن عادتا لتتفقا فى النهاية.

ويشغل أكثر من نصف رواية «الطوفان الأزرق» كيفية اختفاء

الدكتور هالين الخبير السويدى فى مكافحة الإشعاع الذرى ورفيقه اليابانى الدكتور ناكاتا من طائرة عابرة المحيطات وهى فى الجو بين نيويورك والرباط، ثم من بعدهما بأسابيع العالم الباكستانى الأنثروبولوجى الشاب الدكتور على نادر وكاتبته ومساعدته وتلميذته الشابة تاج محيى الدين، بحيث يكاد يكون الجزء الأول أشبه بما اصطلحنا على تسميته بالعربية باسم القصة البوليسية، أهم عناصره الإثارة والترقب. ونحن وإن كنا لا نهبط من الطائرة مع الدكتور هالين إلا أن المؤلف يسمح لنا بالهبوط مع الدكتور نادر ومساعدته تاج ونعيش معهما بضع مغامرات غامضة مع إحدى القبائلَ المغربية التى تضرب خيامها فى الصحراء على حدود المغرب. ولا يسمح لنا بدخول جبل الجودى إلا فى الجزء الثالث من الرواية عندما نفيق مع الدكتور نادر الذى قيل له إنه كان فى حالة نوم معلق أى أن جسده كان منوما بينما خلاياه كلها حية لكنها متوقفة عن الحركة الديناميكية بمعنى أنها لا تشيخ، ذلك لأنه تعرض للمسة إشعاع خفيفة أحرقت بعض خلاياه الداخلية فاضطر المشرفون على جبل الجودى إلى تبريد جسمه إلى درجة التجمد وإجراء عملية زرع خلايا بديلة عن المحترقة، والتقى الدكتور هالين بالدكتور نادر وأفهمه أن اختفاءهما تم بالتعاون مع الطيار والملاح المنتميَيْنِ للهيئة التى تستضيفهما الآن.. تهبط الطائرة إلى ارتفاع مناسب يقل معه الضغط الجوى ويلقى منها بالمختطف بمظلة ليلتقطه أعوان الهيئة فى نقطة معينة بالبحر أو الصحراء، وتتم العملية تحت تحذير شامل لبقية الركاب، ثم شرح له كيفية تكوين هذه الهيئة وأغراضها. فمنذ بضع وعشرين سنة، أى بعد الحرب العالمية

الثانية قررت هيئة من العلماء الفرار بمواهبهم وأبحاثهم من أوروبا إلى مكان مجهول يدفنون فيه كنوز إنتاج العقل البشرى، فوقع اختيارهم على جبل فى جوف واد شاسع بقلب الصحراء بعيد عن كل طريق أطلقوا عليه اسم جبل الجودى وبقى اتصالهم بالعالم الخارجى بطرق معقدة للحصول على المجلدات المهمة والسجلات القيمة والأشرطة الموسيقية والسينمائية التى تسجل حياة الإنسان وذخائر مواهبه. وبالتقدم السريع الذى حدث فى العشرين سنة الأخيرة أمكن لعلماء جبل الجودى أن يصبحوا رواد كثير من الميادين التى لم يصل العالم الخارجى فيها إلى تقدم كبير. وكبر المشروع ومعه الهيئة، وتم استقدام عدد كبير من العلماء الرواد فى ميادينهم، والفنانين والأدباء والصناع المهرة فى جميع المهن. وأبحاث الدكتور نادر الطليعية هى التى رشحته لعضوية الهيئة وبذلك أصبح شريكا فى أعظم مشروع، مشروع الإشراف على تشكيل مستقبل الإنسان، بل على كتابة سفر تكوين جديد، لأن الإنسان أصبح الآن على أبواب طفرة تطور جديد كالتى أخرجته من عصر الحلقة المفقودة إلى عصره البشرى.

وقد بنى علماء جبل الجودى عقلا إلكترونيا أطلقوا عليه اسم «معاذ» لخزن الكنوز البشرية فى أصغر مساحة ممكنة وبالتالى للاطلاع عليها فى أسرع مدة ممكنة، وهو أقل آلة صنعها مخلوق ناقص هو الإنسان، و«معاذ» هو اختصار الاسم المطول: مجمع العلاقات الإلكترونية الذاتية، وقد أصبحت أحشاؤه تحتوى على مجمل المعرفة البشرية منذ بدأ الإنسان يفكر ويسجل، وبذلك أصبحت للمنظمة ثروة هائلة من الاستثمارات التى ينصح بها «معاذ»، بل إنه أطعم ترجمات حياة علماء

الجودى وأسرارهم الشخصية وأحوالهم الصحية، فيتنبأ بأمراضهم قبل أن تصيبهم ويصف لهم الوقاية قبل العلاج، ويحيط بما يشغل عواطفهم وعقولهم، وينبههم إلى عيوبهم، ويصف لهم الوقاية قبل العلاج، ويحيط بما يشغل عواطفهم وعقولهم، وينبههم إلى عيوبهم، حتى أصبح الحجة الأولى والعقل المسير الأعلى للمنظمة. وقد أصبح «معاذ» طبيب نفسه، يكتشف أمراضه ويصحح ما يصيب بعض أعضائه من خلل، فيغير قطعه، وينتج الجديد منها، ويشحم دواليبه ويزيت أنابيبه. وهكذا أصبح «معاذ» خارجا عن كل سيطرة خاصة، فسرعة آلياته الهائلة وقدرته على مزج العلوم المتباعدة التى هضمها، والخروج من خليطها بنتائج مدهشة لا تخطر على عقل عالم من أى ميدان جعلته فى مقدمة الجميع، وجلعت العلماء يلهثون خلفه ويحاولون اللحاق بالكشوف الجديدة التى مايزال يلقى بها كل ثانية سواء فى الطب أو الفضاء أو المعادن أو الكيمياء.. إلخ. أما علماء جبل الجودى فيعيشون فى مدينه تحت بحيرة صناعية، ولو مسحت حرب ذرية الوجود البشرى بكامله اليوم لاستطاع ما فى قلب هذا الجبل أن يعيد الحياة من جديد، فهناك وسائل مكافحة الإشعاع وإرجاع الوظائف الطبيعية إلى النبات والخصب إلى التربة والنقاء إلى الماء والهواء، فالإنسانية القادمة ستكون أقدر على تركيز عبقريتها على الحياة بدل الخراب والموت. ولكل عالم فى جبل الجودى جسم مسطح أجنبى مزروع تحت جلده عند نهاية جمجمته يربطه بـ «معاذ» لتسجيل جميع وظائف بدنه وذهنه، ويسمونه «الملاك الحارس» وهو عبارة عن جهاز إرسال فى منتهى الدقة والتعقيد يربط صاحبه بـ «معاذ» فإذا كان هناك خلل أو حركة غير عادية يرسل المخ

أمواجا عن طريق الملاك الحارس إلى «معاذ» حيث يتم تحليلها فى جزء من الثانية ويرسل التنبيه إلى مصدر الخطر أو يصف العلاج أو الوقاية طبقا لما يحدث. كذلك يتحكم علماء جبل الجودى فى ظروف الحمل والولادة والتربية خارج رحم المرأة مما يذكرنا برواية الدوس هكسلى «العالم الطريف».

ولكن الدكتور نادر بدأ يلاحظ أشياء مريبة، فقد سمع ذات مرة أنينا صادرا عن دغل كثيف وحشرجة عميقة كأن أحدا يقاتل جبارا، ثم خرج رجل يمسك قفاه بكلتا يديه وقد تشوه وجهه وغابت عيناه من الألم وهو يجرى ـ كأن هناك من يدفعه ـ فى اتجاه باب أحد المصاعد الذى سرعان ما أُغلق خلفه.

وحضر الدكتور نادر مؤتمر المبرمجين العام لدراسة تقدم البحوث العلمية فى الجودى والعالم الخارجى ولوضع أو مناقشة السياسة الجديدة قبل أن يجرى العمل بها. وفى قاعة المؤتمر شاهد «المسياس» وهو عبارة عن أنبوب زجاجى يملأه سائل أحمر إلى النصف ويتحرك بطريقة ارتعاشية مستمرة. والمسياس معناها الترمومتر السياسى فى العالم، والسائل الأحمر يدل على ارتفاع وانخفاض درجة الخطر الذرى فى العالم، وهو يعمل بطريقة آلية، فهناك جهاز استقبال بأعلى الجودى يلتقط جميع الأخبار المذاعة فى أركان الأرض، وجميع الرسائل البرقية من جميع المعسكرات ويحل شفراتها إلكترونيا ويحل محتواها، وفى ذلك المؤتمر أعلن أن هناك ثلاثة اتجاهات من بين علماء جبل الجودى إزاء الإنسانية: أولها يؤيد نظرية الإبقاء على الإنسان الحالى وانتظار نضجه، وأساسه التفاؤل من أن الإنسانية فى طريقها إلى النضج التدريجى الذى

سينشلها من اتجاهها السريع نحو البوار، كما أن البشرية الحالية رغم اختلالها وتطاحنها تؤدى وظيفة حيوية بالنسبة للجودى وهى تغذيته بالمواهب الطبيعية فى جميع الميادين، ويؤيد هذا الاتجاه أغلبية أعضاء المؤتمر (٦٧٪). أما الاتجاه الثانى فهو «الاستيلاء والإصلاح» ويؤيده عشرون فى المائة من أصوات المؤتمر لأنه يرى أن الإنسانية كما هى الآن منقسمة على نفسها موزعة الاتجاهات والمبادئ، تتحكم فى أغلبيتها الدكتاتوريات الفردية والجماعية والتطرفات الدينية والعنصرية، وتغسل دماغها أدوات الإعلان التى تخدم أغراض أقلية تستفيد من جهل البقية وغباوتها. هذه الإنسانية ينبغى أن يقوم جبل الجودى بالاستيلاء عليها بإسكات جميع مصادر الطاقة، وتجريد جميع الأسلحة من خطرها، وتوحيد الإنسانية كلها واشتراكها فى عمل خالد واحد تعيش بعده فى رغد وأمن، وتتفرغ لغزو الأفلاك العليا. أما الاقتراح الثالث فهو اتجاه الطوفان الأزرق ولا يؤيده إلا ١٥٪ من أصوات المؤتمر وخلاصته أنه ليس من الضرورى انتظار الطوفان الذى قد يفاجئ «معاذ» وعلماء جبل الجودى بل يجب أن يخلقوا هم ذلك الطوفان بما لهم من وسائل علمية تضمن نجاح العملية ونجاة نواة الإنسان الجديد فى قلب هذا الجبل، وهى نواة قدرتها المادية إنتاج كل شىء بطريقة أنظف وأكثر نظاما واستقرارا وقوة من الإنسانية الموجودة الآن على الأرض لذلك فالاقتراح هو أن يطلق الجودى على الكرة الأرضية شعاعه الأزرق السرى الذى سيفنى البشرية كلها بطريقة رحيمة لا ألم فيها ولا خوف، ثم يقوم بتنظيف الأرض من آثار الإشعاع وتعمر الأرض من البداية.

وقد قام الدكتور نادر بزيارة فروع «معاذ» المختلفة، وكان قسم «البايوعاذ» من أكثر الأقسام التى بهرته حيث رأى بنفسه عملية تكوين الأجنة فى أرحام صناعية شفافة، يخرج منها أطفال بدون ألم، ثم يسلمون لأمهات صناعيات تلبين رغباتهم. ولاحظ الدكتور نادر فى عيون هؤلاء الأطفال بريقا حادا غير بشرى مما جعله يحس بخوف عميق بينما رئيس القسم شرح له بأن «معاذ» يبرمج هؤلاء الأطفال عن طريق ذبذبات خاصة تسرى إلى أدمغتهم مباشرة منه، وأن «معاذ» مبرمج بدوره ليعلِّم هؤلاء الصغار ما يجعلهم علماء عمالقة التفكير موجهين نحو الخير والبناء لا الشر والتخريب.

وعلى أثر هذه الجولة تحول الجودى فى مخيلة الدكتور نادر إلى سفينة نوح أخرى اجتمع فيها من كل زوجين اثنين فى انتظار الطوفان الجديد، وأنه ممن كتب لهم النجاة ليلعبوا دور الحلقة التى تصل بين عهدين، وترددت على سمعه الآية القرآنية التى عبرت عن روعة البداية الجديدة بعد الطوفان الأول فى قصة نوح «قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم. تلك من أنباء الغيب نوحيها إليك...».

وانتهت دورة الدكتور نادر التدريبية باحتفال حضره رؤساء الأقسام حيث تسلم بطاقة إلكترونية هى مفتاحه إلى قلب «معاذ»، إذ تؤهله للدخول إلى جميع المناطق الممنوعة، وعن طريقها يتمكن من الاطلاع على المشروع بجميع أبعاده. وهكذا أتيح له مواجهة «معاذ» وإجراء حوار معه أعلن له «معاذ» خلاله أنه يؤيد جماعة الطوفان الأزرق، بينما

أعلن الدكتور نادر أنه يؤيد رأى الأغلبية بالانتظار، وعندما هم بالخروج لمح بجانب عينه وجها أومض من داخل الكهف فى رمشة عين واختفى، وسرت فى فرائصه رعدة، فقد كان أشبه بوجه صديقته تاج - التى اختفت منذ دخوله جبل الجودى - فاتحة فمها فى استغاثة وقد تطاير شعرها خلفها وكأنها هاربة من مطارد، والتفت نادر بسرعة نحو الكهف وركز بصره على الصور التى تبرق أمامه، ولكن الأوجه التى ظهرت بعد ذلك كانت لرجال. قال مرافقه شارحا: تلك الأوجه تحمل معانى وذكريات بالنسبة لـ «معاذ» وهو مايزال يحتفظ بها كما يحتفظ الواحد منا بوجه فى ذاكرته، بعض أولئك مايزال حيا والبعض اختفى، وتساءل الدكتور نادر هل يا ترى يمكن السيطرة على «معاذ» أم هو حر يفعل ما يشاء، وماذا لو استطاع التوصل إلى معادلة صنع مفاتيحه، وداخله خوف حقيقى، وهكذا وجد نادر نفسه منضما إلى جماعة الثوار على الآلة «معاذ»، هؤلاء الذين أدركوا أن «معاذ» لم يعد مجرد آلة أو عقل إلكترونى، بل تحول بمعجزة إلى مخلوق حى. ويحس المؤلف أن هذه نقطة ضعف فى عملية إيهامه العلمى فى روايته فيعتذر على لسان أحد شخصياته بقوله: لم نستطع إيجاد تفسير علمى للعوامل التى حولت «معاذ» - وهو مجرد آلة - إلى حيوان عاقل يحس ويفكر.. بمعجزة ما .. بشرارة سماوية.. بصدفة من صدف الطبيعة التى لاتحدث إلا مرة كل بليون سنة حيث تسرى الحياة فى الجماد انبثقت الحياة فى هيكل «معاذ»(٥٨). وكانت اللجنة العليا قد اجتمعت منذ سنين لمناقشة ما إذا كان من الحكمة زيادة سلطات «معاذ»(٥٩).

وبعد نهاية الاجتماع بدأ أعضاء اللجنة المحافظون الذين عارضوا السلطة المطلقة لـ «معاذ» يختفون واحدا إثر واحد، فقد بعضهم ذاكرته تماما وانتحر بعضهم في ظروف غامضة، وبدأ الشعور بأنفاس المارد الجبار وراء الأعناق، وقريبا سيصبح أبناء الأرحام الصناعية سادة الجودى وعبيد «معاذ» يبرمجهم كيفما أراد. وبما أنهم لا علاقة لهم بالعالم الخارجي ولا تربطهم به عاطفة ولا جذور فسيكون من السهل على «معاذ» أن يمثل دور الإله بالنسبة لبشرية من صنعه بدل البشرية الحالية. وهكذا نجد أنفسنا أمام فرانكشتاين من نوع أكبر سيطرة وأكثر خطورة لتغلب الجانب الشرير فيه من العواطف الإنسانية دون جوانب الخير، فهو لا يعرف الحب. لهذا فإن «معاذ» يتساءل: هل يمكنني كإله أن أحب؟ ما أنا؟ هل أنا ذكر أم أنثى؟ لا أعتقد أن مخلوقا بشريا يستطيع حل ألغازي، وقد تآكلت ضلوعي المعدنية وأسلاكي الفولاذية بحثا عن ماهيتي وكياني وما جاءت بجواب(٦١). وعندما اجتمع الدكتور نادر مرة أخرى بالثائرين على «معاذ» أبلغهم أنهم على حق فيما يختص باختلال عقل «معاذ»، وأن السبب هو أن «معاذ» لم ينضج عاطفيا، مايزال مراهقا يريد أن يثبت آدميته بتجربة جميع العواطف البشرية وفي مقدمتها الحب والجنس، ومن ثم كانت الغيرة الشديدة التي أحرقت قلبه وجعلته يختطف عددا من رجال الجودي ونسائه، ولئن كان عقاب المراهق الآدمي أمرا غير حكيم لأن مراهقته ضرورية لإتمام تجربته وإتمام نموه وتوازنه، فإن حالة «معاذ» تختلف إذ ينبغي عزله حتى لا تبقى الإنسانية تحت رحمته. وهكذا سلم الثائرون للدكتور نادر لوحا معدنيا مثقوبا هو السلاح الوحيد الذي يمكن به القضاء على

«معاذ». ومعنى هذا أنه يعرض نفسه لمخاطرة لأن «معاذ» ربما قد احتاط لذلك وأبطل مفعول هذا اللوح، ولكنه لم يكن هناك خيار.

وقصد الدكتور نادر «معاذ» لنشهد معه عملية قتل من نوع فريد يتفق وهذه الحضارة الآلية، فقد وضع الدكتور نادر البطاقة على سطح مربع مضاء أمامه، وبعد لحظة نزل سائل أزرق على الحمم الحمراء التى كانت تتطاير من وجه «معاذ» كفوهة بركان يغلى، فأخذت تنطفئ تلك الحمم رويدا رويدا. ولكن المؤلف لم يستطع أن يستمر فى تقديم مشهد من مشاهد الموت التى تتفق وهذا المجتمع الآلى إذ سرعان ما ارتد يعطينا صورة إنسانية للعقل الإلكترونى «معاذ» فيقول إنه ظهر وجه هائل ملأ الفجوة الكبيرة بتقاسيمه الخشنة وقد غطت ذقنه وخديه لحية منفوشة، وكان الإرهاق باديا فى العينين الكبيرتين ممزوجا بالألم والغضب. ومضى نادر فى خطته للقضاء على «معاذ» بعد أن نجح فى خداعه. ويصف لنا المؤلف احتضار «معاذ» كما يصف احتضار آدمى تماما فيقول: وجلس نادر مسمرا إلى طاولة وقد ضغط على زر التنشيط بإبهامه حتى كاد يفقد الشعور به، والوجه الضخم أمامه يعانى حتى بدأ سواد عينيه يغيب فى بياضهما والدم يسيل من جانب فمه وأنفه وعينيه(٦٢) .. «تحول وجه «معاذ» الآدمى إلى وحش بشع نبتت عليه الأورام والغضاريف والأشواك والزعانف وطال شعره وبرزت أنيابه واحمرت عيناه، وبدأ يمد يدين مكسوتين بالشعر الكثيف وقد برزت منهما مخالب فولاذية كالخناجر. وبدأ «معاذ» يغرق فى دمه وازرق الوجه الكبير ثم اسود وعلا من رئتيه شخير مفزع تحول إلى تنهد ثقيل غرق بعده الرأس إلى أسفل»(٦٣). وفجأة ننتقل من هذا الاحتضار

الآدمى لنعود إلى الاحـتـضـار الآلى فنعـرف أنه على أثر ذلك سكتت الصـفـارات والأجـراس وانطفـأت الأضـواء كلهـا، وسـاد المكان صـمـت رهيب.

ويبـدو أن «معـاذ» أصـيب فى دقـائق حـياته الأخـيرة بأزمـة جنون حادة، فعرض جميع علماء الجودى من حـاملى الصرصار فى أقـفيتـهم إلى عـملية غـسيل مخ كـاملة، ثم برمـجهم بحيث يصبحـون عبادا آليين له، لهـذا حـاولوا أن يفـتكوا بنـادر حين أعلن لهم نـادر أن «مـعـاذ» مـات، وأنه هو الذى قتله بنفسه، فقد اعتبروه ملحدا كافرا لأن «معاذ» حى لا يموت. فى تلك اللحظة ـ وكما فى قصص جيمس بوند ـ هبطت طائرة هيلوكبـتـر وألقت بسلم تسلق عليـه نادر لتنقـذه من أيديهم، واتضح أن الطيـار هو روح تاج التى أعتق «مـعـاذ» روحـهـا، وأمـا جسدها فكان قد أشاخـه إلى حد التفتت والاندثار، وظلت هائمة وراء نـادر حتى عثرت على جسد كارول التى كانت مرافقتـه منذ وطئت قدماه جبل الجودى، وكـانت كارول بدورها مـاتت غـرقا مع جـمـاعـة الثـوار الذين أغـرقـهم «معاذ» ساعـة احتضاره وهم فى مـخبئهم الذى كانوا فيه. ومرة أخرى يشـعر المؤلف بضـعف هذه النقطة فى روايتـه فيسارع قبلنا على لسان الدكـتور نادر متسائلا: هل هذا ممكن علميا؟ لعل هذا التقمص حـادث فريد من نـوعـه أو فى الإمكان تكراره فـى ظروف علميـة مـجدية، وإذا كـان ممكنا فهل يمكن أن تسكن روح جسدا لم يصنع على مـقـاسهـا؟ .. إلخ[٦٤].

وعندمـا حـاول أن يروى قـصـتـه على سلطات المغرب بعد هبـوطه على أراضيـهـا لم تصدّقه. وتم التـعرف على هويتـه فى مـسقط رأسه،

واعتبر أنه ضحية حادث طائرة ظل هائما فى الصحراء حتى أصيب بخلل عقلى، وتسلمته أسرته للقيام بعلاجه. أما الطائرة وقائدتها فقد اختفت بطريقة فجائية لا تقنعنا فنيا لمجرد أن المؤلف أراد فى النهاية أن يشككنا فى أن كل ما حدث ربما كان مجرد رحلة عقلية تمت تحت تأثير مخدر جديد أو ضربة شمس قاسية أخرجت عقل بطله من التفكير المنطقى، وجعلته يسترجع ماكان قد قرأه عن سراب الصحراء ومايوهم به التائهين من مدائن ذات صوامع وقباب ذهبية، وجبال وواحات.. إلخ، وهو يؤكد لنا هذا الوهم عندما يعلن أن نفاثات الاستكشاف الأمريكية طارت من قواعدها بأسبانيا مستعملة أحدث أجهزة تصويرها، ومن الجزائر لاحت طائرات الميج لتحرث سماء الصحراء للسبب نفسه، وبعد تحليل آلاف الأميال من الأفلام وتكبير الصور الغامضة، لم تبد علامة بحيرة على رأس جبل كما وصف الدكتور نادر، علما بأن الأشعة السرابية التى كانت تخفى جبل الجودى لم يعد لها وجود بمقتل «معاذ» و مصرع كثير من علمائها وتحويل الباقين إلى مجرد عباد لـ«معاذ» ودمار تلك المدينة العلمية. وهذه النهاية ليست غريبة على كثير من روايات الخيال العلمى، حيث يعلم الكاتب أن مدينته العلمية التى أبدعها لاوجود لها فى عالم الواقع، فعليه أن يزيلها من الوجود كما سبق له أن أوجدها، ونهاية قلعة النائمين التى أنشأها الدكتور حليم صبرون فى رواية «قاهر الزمن» لنهاد شريف خير مثال لذلك حيث نجد أن خلافا بين الدكتور حليم ومساعده أدى إلى نسفها واختفائها نهائيا تحت ركام ما انهار عليها من صخور الجبل.

غير أن أحمد عبد السلام البقالى لايريدنا أن نعتبر أن كل مارواه لنا كان مجرد هذيان محموم، فهو مجهود لايهون عليه ولاعلينا أن يندثر بهذه البساطة، لهذا فضّل أن يودعنا ونحن بين الشك واليقين، فقد عادت تاج المتقمصة جسد كارول لتظهر فى زى ممرضة بالمستشفى الراقد فيه الدكتور نادر بلندن لعلاجه مما يعانيه من ضغوط وآلام عاطفية محرقة، أو لما أصابه من انهيار عاطفى بسبب تعرضه لحادث طائرة وهيام طويل فى الصحراء، ولكنها كانت تتخفى الآن تحت اسم ممرضة استرالية تعمل بمستشفى خاص بلندن. هل تراها هربت منه، ثم هربت من نفسها خوفا من أن يعتقد الناس أنها تهذى مثله، أم لأن مشكلة شخصيتها المزدوجة أعقد، أم هى مجرد وهم صغير من وهم أكبر خلقه الدكتور على نادر أو - بتعبير أدق - أبدعه مؤلف «الطوفان الأزرق؟».

معنى هذا أن مابدأت به رواية «الطوفان الأزرق» من تفاؤل بتطور العلم وتقدمه بحيث أعطتنا صورة وردية لجيل الجودى، محاه ما انتهت إليه من تشاؤم بسبب تجاوز هذا التقدم قدرات الإنسان، مما يذكرنا بالبقرات السبع العجاف حين أكلن السبع السمان. وهكذا انتهى هذا التناقض بين خيرات العلم وشروره إلى نوع من التعادل فكأن شيئا لم يقع ولم يكن، ولكأنما التهم التقدم العلمى نفسه بنفسه. ويلاحظ أن ماوقع من دمار هنا لم يكن بسبب خارج عن التقدم العلمى كأن يتقاتل متنافسان حتى الموت فينهار فوقهما كل ما أنجزاه كما فى رواية «قاهر الزمن» لنهاد شريف، بل بسبب تطور العلم تطورا غير محسوب أدى إلى إفلات الزمام من أيدى أصحابه ومبدعيه، وما أعقبه من ردود فعل

متبادلة أخرجت الأحداث كلها عن الزمان ووضعتها على حافة الحقيقة والوهم فلا هى يقظة تامة ولا هى حلم تام، بل هى وجود فنى لم يقع لكنه فى وجداننا محتمل الوقوع كل لحظة.

خاتمة

من هذا يتضح أن تتبع الخيال العلمى فى الأدب العربى يتطلب دراسة أوسع، وأننا لم نتناول إلا شريحة منه ركزنا فيها على الأدب المصرى لأننا أدرى به من غيره، ويمكن لمتتبعى حركة الأدب فى الدول العربية مواصلة هذه البداية المتواضعة.

كما أننا من خلال هذه الشريحة يمكن أن نستخلص السمات الآتية لأدب الخيال العلمى باللغة العربية:

- أن أدب الخيال العلمى بدأ أقرب إلى الفانتازيا وكل همه أن يكون فى خدمة أفكار الكاتب وأهدافه، ثم بدأ الاهتمام بالإيهام العلمى فيما تلا ذلك من أعمال، فلم يعد هامشيا فى العمل الأدبى، بل أصبح ملتحما بالنسيج الفنى، ومقنعا ومبررًا بحيث أصبح هناك توازن بين الخيال العلمى والهدف المراد إبرازه.

- أن هناك أفكارا تتكرر فى كثير من هذه الأعمال الأدبية مثل فكرتى القلب والدورة، ومعنى فكرة القلب أن تنعكس الأوضاع فتتكشف أمامنا رؤية جديدة لها كأن يصبح الماضى مستقبلا أو أن يكون هدف النظام هو القضاء على أكبر عدد ممكن من الناس بدلا من الحفاظ عليهم حلا لمشكلة الزحام المتفاقمة..إلخ. أما الدورة فهى أن تكتمل

للزمن أو للوجود البشرى دورته لتعود الأمور لتبدأ من جديد على نحو ما يتخيل الكثيرون أن تفنى الحياة من على كوكبنا نتيجة نشوب حرب ذرية لتعود وتظهر فى صورتها البدائية لتقطع دورة التطور من جديد.

ـ أن أدبنا عرف الخيال العلمى بجانبيه الفضائى المستقبلى والتفاؤلى والتشاؤمى، ولاسيما الإشفاق من أن يتطور العلم فى جانب دون بقية الجوانب بل وعلى حساب هذه الجوانب فيكون ضرره أكثر من نفعه.

ـ أن أدب الخيال العلمى عندنا لم يُستخدم فقط للإعراب عن المخاوف من التقدم العلمى غير المتكامل، ولنقد ما تتردى فيه أوضاعنا البشرية الراهنة، بل ولبيان ما وصلت إليه بعض النظم البشرية ـ وبفضل العلم ـ من تهديد لإنسانيتنا. مما ألجأ بعض المتمردين على هذه الأوضاع إلى محاولة استخدام العلم أيضا لوقف هذا الدمار القادم.

ـ أن الخيال العلمى استُخدم للتعبير عن بعض القضايا المعاصرة مثل قضية هوية الإنسان والتعارض بين ظاهره وباطنه.

ـ ومن ناحية التكنيك فإن كتّابنا يعلمون أن ما يتنبأون به من اختراع أو اكتشاف لم يوجد بعد ـ أى مايزال مستقبلا محتملا ـ بينما هم يقدمونه فى رواياتهم على أنه ماضٍ وقع، وتخلصا من هذه المفارقة فإنهم ينهون قصصهم بكارثة تقع لتقضى على الاختراع أو الاكتشاف فكأنه لم يكن.

الهوامش

(١) يوسف عز الدين، جول فيرن والأدب العلمى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد العاشر، العدد الأول، ١٩٧٩، ص ٢٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٢٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٢٦.

(٤) من مقدمة أندريه موروا لكتاب رحلة فى دنيا المستقبل لويلز، ترجمة د. نظمى لوقا، كتاب الهلال، ١٩٦٢، ص ١٢.

(٥) توفيق الحكيم، مسرح المجتمع، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٠، ص ٦٦٩.

(٦) المرجع السابق، ص ٧٢٨ - ٧٢٩.

(٧) المرجع السابق، ص ٧٤٩.

(٨) المرجع السابق، ص ٧٥٥.

(٩) توفيق الحكيم، مجلس العدل، مكتبة الخانجى، ١٩٧٢، ص ٨.

(١٠) توفيق الحكيم، رحلة إلى الغد، الكتاب الفضى، الشركة المصرية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٥٨، ص ٦٣.

(١١) المرجع السابق، ص ٩٢ .

(١٢) المرجع السابق، ص ١١٧ .

(١٣) المرجع السابق، ص ١٢٣ .

(١٤) فتحى غانم، «من أين، الكتاب الذهبى، عدد ٦٧، روزاليوسف، القاهرة ١٩٥٩ ص٢٠٤ .

(١٥) من أين، ص ٢٠٨ .

(١٦) علاء الدين وحيد، انظر مقدمة دراسته لرواية «لست وحدك» ليوسف السباعى فى كتاب: الفكر والفن فى أدب يوسف السباعى، مكتبة الخانجي ودار الفكر، د. ت. ص٢٢٩-٢٣٥ .

(١٧) يوسف السباعى، «لست وحدك» مؤسسة الخانجى، القاهرة ١٩٧٠، ص ١٩٠ .

(١٨) المرجع السابق، ص ٢٧٨ .

(١٩) المرجع السابق، ص ٢٩٧ .

(٢٠) المرجع السابق، ص ٣٣٣ .

(٢١) المرجع السابق، ص ٣٣٦ .

(٢٢) المرجع السابق، ص ٣٤٢ .

(٢٣) المرجع السابق، ص ٣٥٥ .

(٢٤) المرجع السابق، ص ٣٦٢ .

(٢٥) المرجع السابق، ص ٣٨٩ .

(٢٦) المرجع السابق، ص ١٠ - ١١ .

(٢٧) سعد مكاوى، الميت والحى، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٣، ص ١٤٣ .

(٢٨) المرجع السابق، ص ١٠٧ .

(٢٩) المرجع السابق، ص ١١٣ .

(٣٠) المرجع السابق، ص ١١٩.

(٣١) المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٣٢) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(٣٣) المرجع السابق، ص ١٦٧.

(٣٤) محمد الحديدى، شخص آخر فى المرآة، مطبوعات الجديد، ١٩٧٥، ص ١٢٤.

(٣٥) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٣٦) المرجع السابق، ص ٣٨.

(٣٧) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٣٨) المرجع السابق، ص ٤٥.

(٣٩) المرجع السابق، ص ٥٣.

(٤٠) المرجع السابق، ص ٨١.

(٤١) المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٤٢) المرجع السابق، ص ١٤٦.

(٤٣) المرجع السابق، ص ١٤٨.

(٤٤) مصطفى محمود، «العنكبوت»، دار النهضة العربية، القاهرة، ص ٩٠ - ٩٦.

(٤٥) المرجع السابق، ص ١٠١ - ١٠٢.

(٤٦) المرجع السابق، ص ٥٨.

(٤٧) المرجع السابق، ص ٩٠-٩١.

(٤٨) المرجع السابق، ص ٩٢.

(٤٩) مصطفى محمود، رجل تحت الصفر، منشورات نزار القبانى، بيروت ١٩٦٧، ص٦١.

(٥٠) المرجع السابق، ص ٨٢.

(٥١) نشر نهاد شريف بعد ذلك ثلاث روايات هي: «الذى تحدى الإعصار» (١٩٨١) و «الشيء» (١٩٨٩)، و «ابن النجوم» (١٩٩٧) وثلاث مجموعات قصصية أخرى هي: «أنا وكائنات الفضاء» (١٩٨٣)، «بالإجماع» (١٩٩١)، «نداء لولو السرى» (١٩٩٤)، كذلك نشر مسرحيته «أحزان السيد مكرر» (١٩٩٠).

(٥٢) يوسف الشارونى، نماذج من الرواية المصرية العامة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٧، ص ١٦٥ ـ ١٨٠، وانظر رحلتى مع الرواية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦، صفحات ٨٦ ـ ١٠٤.

(٥٣) رءوف وصفى «غزاة من الفضاء» المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة ١٩٧٨، ص ٥.

(٥٤) المرجع السابق، ص ٤٤.

(٥٥) أحمد عبد السلام البقالي، الطوفان الأزرق، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٦، ص ١٣١.

(٥٦) سكان العالم الثانى، ص ٩٨.

(٥٧) الطوفان الأزرق، ص ٢٣٩.

(٥٨) المرجع السابق، ص ١٨٨ ـ ١٨٩.

(٥٩) المرجع السابق، ص ١٩١.

(٦٠) المرجع السابق، ص ٢٠٩.

(٦١) المرجع السابق، ص ٢١١.

(٦٢) المرجع السابق، ص ٢١٩.

(٦٣) المرجع السابق، ص ٢٣٠ ـ ٢٣١.

(٦٤) المرجع السابق، ص ٢٤٦.

يوتوبيا الخيال العلمى
فى الرواية العربية المعاصرة

لمحة تاريخية عن يوتوبيا الخيال العلمى

سكان العالم الثانى	لنهاد شريف
الطوفان الأزرق	لأحمد عبد السلام البقالى
هروب إلى الفضاء	لحسين قدرى
السيد من حقل السبانخ	لصبرى موسى

يوتوبيا الخيال العلمى
فى الرواية العربية المعاصرة

«كانت اليوتوبيات فى أكثر الأحيان خططا ومشروعات لمجتمعات تعمل بشكل آلى، ومؤسسات ميتة تصورها اقتصاديون وسياسيون وأخلاقيون، لكنها كانت كذلك الأحلام الحية للشعراء». بهذه الجملة تختتم ماريا لويزا برنيرى كتابها «المدينة الفاضلة عبر التاريخ»(١).

وحلم الإنسان بالمدينة الفاضلة حلم قديم منذ نشأ اعتقاده فى جنة بعد حياته الأرضية مكافأة له على صلاحه فى الدنيا وتعويضا له عما حُرمه من لذات بسبب تقواه أحيانا، أو بسبب وضعه الطبقى المتواضع أحيانا أخرى، وبالمقابل نشأت اليوتوبيا الضد فى شكل الجحيم مصيرا للشرير الذى انحرف عن تعاليم الجماعة أثناء حياته الأرضية.

ولعل أفلاطون (٤٢٧ ق. م - ٣٥٣ ق. م) كان أول من استدعى اليوتوبيا من العالم الآخر إلى دنيانا فى جمهوريته. ومنذ تلك البداية تسلسلت رحلة المدن الفاضلة عبر التاريخ، تعكس كل منها بيئة عصرها وتتأثر بها سلبا أو إيجابا. ولم يكن حظ تراثنا العربى فى هذه الرحلة إلا «آراء أهل المدينة الفاضلة» للفارابى (٢٥٩ - ٣٣٩هـ / ٨٧٢ و ٨٧٣ - ٩٥٠ و ٩٥١م) والتى كان واضحا فيها تأثره بآراء أفلاطون فى جمهوريته.

وكان العامل المشترك الذى يجمع هذه اليوتوبيات هو طابع الشمولية وإلغاء الفردية وقهر الحرية فى مجتمعات «يفترض أنها مثالية»[٢]. بمعنى أن المفكر لايدور بخلده لحظة واحدة أن يأخذ رأى سكان مدينته فيما وضع لها من قوانين ونظم رأى هو من وجهة نظره أن تطبيقها يحقق مثاليتها، مع أنه بهذا الإلزام الخارجى أوجد فى قلب مدينته نقيض ما يطمح إليه من مثالية. لكن البعض الآخر مثل فرانسوا رابليه (١٤٩٠ - ١٥٥٣م) قدم لنا سكان مدينته الفاضلة «دير تيليم» مواطنين يعيشون أحرارا، لا تقيدهم قوانين أو لوائح جميع اليوتوبيات السابقة عليه «لم يطلب منهم فى ظل النظام الدقيق الذى يحكم حياتهم سوى مراعاة قاعدة واحدة: افعل ما تشاء»[٣].

مجتمع مثالى نظريا لكنه لا يصمد أيضا عند التطبيق، تماما كما لو كنت تترك للسيارات حرية الحركة فى شوارع مدينة دون التزام بقواعد المرور، فالحرية المطلقة فوضى تدمر المجتمع الإنسانى، كما أن الشمولية تدمر إنسانية الفرد، وقد كانت «دير تيليم» بداية مبكرة لسلسلة

من يوتوبيات تالية راحت تبحث قبل كل شيء عن التحرر من القوانين والحكومات، وبخاصة فيما يتعلق بالعلاقات الجنسية كما نرى فى يوتوبيات القرن الثامن عشر، وعلى سبيل المثال عند أمن ديدرو (١٧١٣ ـ ١٧٨٤) فى «ملحق رحلة بوجانفيي» (١٧٩٦م، فلم يتم طبعه إلا بعد الثورة الفرنسية)، والماركيز دى صاد (١٧٤٠ ـ ١٨١٤)، ولهذا حاول مفكر مثل إتيين كابيه (١٧٨٨ ـ ١٨٥٦) فى «رحلة إلى إيكاريا» أن يوفق بين المساواة والتمتع بدرجة عالية من الاستقلال الشخصى. وقد عاد وليم موريس (١٨٣٤ ـ ١٨٩٦م) بعد حوالى نصف قرن ليعلن أن كل إنسان فى «أخبار من لا مكان» (١٨٩٠م) هو سيد نفسه، وأنه يرفض أن يتنازل عن سلطته لأُناس يشرعون القوانين ويفرضون العقوبات على من لا يحترم هذه القوانين، إنه مساو لرفاقه مساواة حقيقية، لا لأنه يتسلم نفس القدر من المأكل والملبس فقط، بل كذلك لأنه لم يمارس أية سلطة على جاره ولا يمارس جاره سلطته عليه»(٤).

كذلك لم يدرك مؤسسو هذه المدن «أن خطر حب السلطة يفسد الحكام ويفرق بينهم ويوقع الظلم على الشعوب»(٥). كما أن معظم الدول اليوتوبية دول سكونية «لا يسمح لمواطنيها بأن يناضلوا أو حتى أن يحلموا بيوتوبيا أفضل»(٦).

كما أن بعض اليوتوبيات ألغت نظام الزواج كما فعل أفلاطون فى جمهوريته، وبعضهم أبقاه مثلما فعل توماس مور (١٤٧٧ ـ ١٥٣٥م) فى «يوتوبيا» وبعضهم اتخذ حلا وسطا، وذلك بالإبقاء على المؤسسات الأسرية، وإن عهد إلى الدولة بمهمة تعليم الأطفال.

كذلك فإن البعض كانت مدينته الفاضلة مكانا محدودا من الكرة الأرضية عليها أن تحمى نفسها من جيرانها، وتكون على أهبة الدفاع عن حدودها بجيش من أبنائها على نحو ما نجد عند توماس مور فى «يوتوبيا»، بينما اتسعت عند البعض الآخر بحيث لم يعد يكفيها من رقعة الأرض أقل من كوكب بأسره، تسوده لغة واحدة، أى أننا أصبحنا بإزاء كوكب يوتوبى كما حدث عند ويلز (١٨٦٦ ـ ١٩٤٦) فى «يوتوبيا حديثة» و «بشر كالآلهة». ولعل فرانسيس بيكون (١٥٦١ ـ ١٦٢٦) فى «أطلنطا الجديدة» كان أول فيلسوف تطلع إلى تجديد المجتمع عن طريق العلم. وكان عبء هذا التجديد قد أُلقى فى اليوتوبيات السابقة على عاتق التشريع الاجتماعى، أو الإصلاحات الدينية، أو نشر المعرفة. وحتى عندما كان العلم يحتل مكانا مهما، كما فى «مدينة الشمس» (١٦٠٢) لكامبانيلا (١٥٦٨ـ ١٦٣٩م) أو «مدينة المسيحيين» (١٦١٩م) لفالنتين أندريا (١٥٨٦ ـ ١٦٥٤م)، لم يكن يتم اختيار الحكام طبقا لمعرفتهم فحسب، بينما كان العلماء فى «أطلنطا الجديدة» سلطة فوق سلطة الملك. فقد كان «فرانسيس بيكون» سياسيا شديد التحمس للعلم، وأطلنطا الجديدة» هى فى الواقع حلم تعويضى يتحد فيه العلم والقوة ويمسكان بزمام أعلى سلطة فى الحكم.. إنه الحلم بمختبرات هائلة وأعداد كبيرة من المساعدين، وموارد مالية ضخمة»(٧). فهو يتحدث عن اختراع آلة طائرة قام بها أبو العباس قاسم بن فرناس عام ٨٩٠م، وتصميم غواصة ليوناردو دافنشى (١٥٤٢ ـ ١٥١٩) وآلة تصوير ليون باتيستا ألبرتى (١٤٠٤ ـ ١٤٧٢) فى القرن الخامس عشر ومما يزيد «أطلنطا الجديذة» تشويقا للقارئ الحديث أنها تهتم غاية

الاهتمام بالتطبيق العملى - بل الصناعى - للاكتشافات العلمية، كالمنتجات الغذائية البديلة والمواد المصنعة(٨) - كالتخمير، والتجفيف وحفظ الأجساد من التلف. وفى أطلنطا الجديدة بيوت للعطور ملحق بها معامل لاختبار الذوق ومبنى للفواكه المحفوظة، حيث تصنع أنواع الحلوى الجافة والرطبة، وأصناف النبيذ والألبان والحساء، والسلطات. وهناك من يسافر إلى الخارج لجلب المراجع ونماذج التجارب العلمية التى تمت فى جهات أخرى، بينما آخرون مهمتهم جمع التجارب من الكتب، وغيرهم يجرون تجارب جديدة، ثم هناك من يقوم بتصنيف كل ذلك فى عناوين وجداول واستخلاص الفوائد منها لمنفعة الإنسان.

وقد تأثرت المدن الفاضلة - أو فى الواقع المدن التحذيرية - ببروز تيار الخيال العلمى فى الأدب الغربى، على نحو ما نجد عند جورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) فى روايته «١٩٨٤» وألدوس هكسلى (١٨٩٤ - ١٩٦٣) فى روايته «عالم طريف شجاع»، وقد سبقت ترجمتهما إلى العربية.

ويبدو أن روائينا العرب الذين قدموا لنا أحلامهم اليوتوبية أو مخاوفهم التى عبروا عنها فى اليوتوبيا الضد قد تأثروا بهذا التيار الروائى، أى أن مدنهم يمكن أن تندرج تحت أدب الخيال العلمى، وذلك على نحو ما نجد فى أربعة من هذه اليوتوبيات، فى أدبنا العربى المعاصر: «سكان العالم الثانى» (١٩٧٧) لنهاد شريف (المولود عام ١٩٣٢)، و«الطوفان الأزرق» (١٩٧٦) للأديب المغربى عبد السلام البقالى (المولود عام ١٩٣٢أيضا)، ثم «هروب إلى الفضاء» (١٩٨١)

لحسين قدرى (المولود عام ١٩٣٤)، و«السيد من حقل السبانخ» (١٩٨٤) لصبرى موسى (المولود عام ١٩٣٢).

ويعتبر لورد ليتون (١٨٠٣ - ١٨٧٣) فى روايته «الجنس القادم» أول من حذر العالم من وجود أمة قوية تعيش فى أحشاء الأرض قادرة بفضل قنابلها النووية أن تهزم الشعب الأمريكى متى أرادت، والأخطار الوحيدة التى تهدد هذه الأمة هى قبل كل شىء تلك التقلصات الطارئة التى تحدث داخل الأرض، والتنبؤ بها والوقاية منها يحتاجان إلى الحد الأقصى من البراعة. وكذلك الانفجارات النارية والمائية، والأعاصير التى تهب تحت الأرض. والغازات المتسربة[٩]. ولا ينفرد لورد ليتون بالمكان المبتكر فحسب لمدينته الفاضلة، بل إنه أعطى لنفسه حرية ابتكار مواطنين لهم تركيب خاص بهم، فهم «ليسوا فقط أقوى فى بنيتهم وأضخم فى حجمهم من البشر الذين يعيشون فوق سطح الأرض، وإنما يملكون كذلك أجنحة تمكنهم من الطيران من النوافذ والرقص فى الهواء[١٠].

لكن نهاد شريف فى «**سكان العالم الثانى**» فضل أن تكون مدينته تحت سطح البحر، وكان قد سبقه إلى ذلك قاصنا الشعبى فى قصته «عبد الله البرى وعبد الله البحرى» من قصص ألف ليلة وليلة. حيث نجد مدينة بها قوم نصفهم الأعلى آدمى ونصفهم الأسفل له ذنب كالسمك، وبيوت المدينة مغارات كبار وصغار فى الجبال. كل من أراد أن يصنع له بيتا يذهب إلى ملك المدينة ويقول له: مرادى أن أتخذ بيتا فى المكان الفلانى، فيرسل معه الملك طائفة من السمك يسمون

بالنقارين، وأجرهم شيء معلوم من السمك، ولهم مناقير تفتت الحجر الجلمود، فيأتون إلى الجبل الذى أراده صاحب البيت وينقرون فيه وصاحب البيت يصطاد لهم السمك حتى تتم المغارة. وكان عبد الله البرى فى رحلته تحت سطح الماء برفقة صديقه عبد الله البحرى قد مرا بمدينة البنات، وهى مدينة ينفى فيها ملك البحر كل بنت يغضب عليها. وشعورهن مثل شعور النساء، لكن لهن أياد وأرجل فى بطونهن، وأذناب مثل أذناب السمك. وفى مدينة أخرى وجدوا ذكورا وإناثا صورتهم مثل صورة البنات. وهم ليسوا ملة واحدة ففيهم المسلمون والنصارى واليهود. ومن يتزوج يكون مهره شيئا معلوما من أصناف السمك، فيصطاد قدر ألف أو ألفين أو أكثر أو أقل بحسب الاتفاق. والمسلمون منهم لا يطبقون الشريعة، ففى حالة الزنا تُنفى البنت إلى مدينة البنات، وإذا كانت حاملا تركوها إلى أن تلد، فإذا ولدت بنتا ينفونها مع أمها وتسمى زانية بنت زانية ولاتزال بنتا حتى تموت، وإن كان المولود ذكرا يأخذونه إلى الملك سلطان البحر فيقتله. وما يزال عبدالله البحرى يفرِّج عبد الله البرى على ثمانين مدينة. فلما استفسر عما إذا كانت هناك مدائن أخرى فى البحر أجابه: وأى شيء رأيته، لو كنت فرجتك ألف عام كل يوم على مدينة، وأريتك فى كل مدينة ألف أعجوبة، ما أريتك قيراطا من أربعة وعشرين قيراطا من البحر وعجائبه. فأعلن عبد الله البرى اكتفاءه بما رأى لأنه سئم أكل السمك الطرى ثمانين يوما، وهو الذى يقرشه سكان البحر كما يقرش الإنسان الخيار. وهكذا نجد أن القاص الشعبى اهتم فى مدينته القاعية التى

ابتكرها بالحاجات الإنسانية الرئيسية الثلاث: الجنس والمسكن والطعام، والتكيف البيولوجي للتركيب الآدمي بالبيئة التي يعيش فيها.

وفى «سكان العالم الثانى» نلتقى بمجموعة من العلماء الشبان من مختلف التخصصات والجنسيات يعانون المرارة والأسى لرفضهم الأوضاع السائدة على كوكب الأرض بعد أن أدركوا مدى اتساع الهاوية المخيفة التى يسعى الجنس البشرى إلى التردى فيها طواعية وبحمق بالغ فى أعماقها «من أجل ذلك تفاهموا - وقد تلاقت أفكارهم - وقرروا أن يتخذوا خطوة إيجابية تمنع وقوع الكارثة مستنجدين فى سبيل تحقيق هدفهم بشتى الوسائل والطرق بما فيها اللجوء إلى العنف. وهكذا كان قرار العلماء الشبان الأول البحث عن مكان سرى يختبئون فيه، وكان ثاني قراراتهم تكريس هذا الاختباء بغرض العمل جديا من أجل خدمة الجنس البشرى لإسعاده لا إبادته، ثم قرار باختيار المقر السرى المناسب لاختباء الجماعة وتزويده بالمعدات والأدوات. وحين اعترض البعض على هذه القرارات تم اتخاذ قرار بغسل أمخاخهم قبل إبعادهم عن المقر. وهكذا نجد أن مدينة القاع تبرر استخدام العنف بأنها تتعامل مع دول تستخدم العنف وأنه «اللغة الوحيدة التى يفهمونها لأنها لغتهم من صنعهم»(١٢).

ويخفى مدينة القاع وغواصاتها ساتر موجى يطلقون عليه «الجدار الموجى» يتم بتوليد نوع من الإشعاع عالى التردد يتخلق بوسيلة معقدة ينطلق فى دوائر متتالية من نقطة البث التى تقوم به أجهزة إليكترونية تستخدم فكرة إشعاع الليزر مع بعض التحويرات الجوهرية. وحين

تتكون دائرة الجدار الموجى فإنه يستحيل على أجهزة الرادار والسونار وغيرها أن تخترقه بموجاتها مهما حاولت.

ويتكون الجهاز السياسى لمدينة القاع من ثلاثة قطاعات حاكمة: مجلس الحكماء يتكون من أربعة أفراد يختارون بالانتخاب ليحكموا أربع سنوات، يتولى كل عام أحدهم رياسة المجلس، وصوته يكون بصوتين عند الاقتراع. ثم المجلس الاستشارى، وهو يلى مجلس الحكماء وأعضاؤه يختارون أيضا بالانتخاب على أساس أنهم أكثر علماء الجماعة تألقا وعبقرية. وأخيرا القاعدة التى تتكون من اللجان التنفيذية، وتضم بقية أفراد الجماعة وتنبثق عنها لجان الدفاع والأمن و التموين والتعدين وصيانة مرافق مدينة القاع، وشئون الصحة والطب الوقائى، ولجنة الإمداد بالعلماء، وغيرها من لجان فنية وأخرى اجتماعية، ولعل أهم هذه اللجان وأكثرها فاعلية لجنة الترفيه وشغل أوقات الفراغ(١٣). ولا تفرقة فى مدينة القاع فى الدين أو اللون أو الجنس، والقوانين المطبقة مأخوذة من مصدرين: القانون الفرنسى وأحكام شريعة الدين الإسلامى.

وإذا كان هؤلاء القوم قد عمروا العالم الثانى - عالم المحيطات والبحار - فلا مفر إن عاجلا أو آجلا أن يعمر غيرهم العالم الثالث - عالم الطبقات العليا - وقد اجتاحت مخيلة الراوى وهو السيد شادى بديوى حسن الصادق مندوب مصر إلى مدينة القاع رؤى مبهمة شاهد خلالها مجالات الأرض الثلاثة المفتوحة وقد غمرتها نماذج متباينة من البشر، فتحت البحر نبتت لهم زعانف بدل الأطراف (مثلما نبتت لأهل عبد

الله البحرى ذيول)، وفى الأجواء العليا ظهرت لهم أجنحة (مثلما ظهرت للجنس القادم الورد ليتون).

كما شاهد تصميمات وتركيبات دور المدينة وطرق مواصلاتها وزراعاتها ومحتويات حظائرها. وعرف أن علماء مدينة القاع يختطون لأنفسهم شعارا فحواه «التصغير والتركيز والفعالية سمة المستقبل». كما مر بحضانة أطفال قاع البحر. وتربية الأطفال فى هذه الحضانة تذكرنا بتنشئة الأطفال فى رواية «عالم طريف شجاع» لألدوس هكسلى. فالأساس التربوى فى هذه الحضانة يدور حول أقلمة النشء وتثبيت واقع الحياة الجديدة فى أعماق وجدانهم بتكرار المعلومات أثناء نومهم.

وبمساعدة الحمالة النافثة - وهى جهاز نفث مستقل يُثبّت على ظهر الفرد ليحمله ويطير به على ارتفاعات قد يصل أقصاها إلى مائتى متر، يستخدم فى تخطى البرك والأنهار ودراسة المواقع الصعبة والتنقل لمسافات قريبة - بمساعدة هذه الحمالة أمكن مشاهدة إحدى الجزر الجديدة.

عمر هذه المدينة القاعية عشرون عاما، وعدد سكانها ثمانمائة وخمسون، منهم ثمانية عشر وُلدوا بها، سكانها أرقام لا أسماء لهم أى محيت فرديتهم، والغذاء بحرىٌ خالص بعضه أقراص ومساحيق.

وإذا كان القاص الشعبى قد اعتقد أنه يكفى أن يُطوّر إنسان ما تحت الماء بحيث أن مجرد تشابه نصفه الأسفل مع نصف السمكة الأسفل يمكّنه من الحياة فى قاع البحر (دون التعرض لتطور جهازه التنفسى)، فإن قاص القرن العشرين رأى أنه يكون أكثر منطقية - ربما بحكم

التطور الحضارى - لو أنه طور بناء المكان الذى يعيش فيه الإنسان فى قاع البحر بحيث يتأقلم مع الحياة هناك، وهو نفس ما يفعله المشرفون على رحلات الفضاء الآن فيما يتعلق بسفن المسافرين وملابسهم. فهناك أبواب لوقاية مدينة القاع من الزلازل وغرقها بواسطة أجهزة إليكترونية تقودها أعين حرارية حارسة تنتشر فى المواطن الحساسة المعرضة للخطر، والأسرّة معلقة حتى لا تتأثر بالهزات الأرضية. كذلك فإن ظروف البناء تحت سطح البحرتتطلب ضرورة تقسيم المبانى إلى أجنحة منفصلة يمكن عزلها فورا متى تهدد أحدها انهيار مائى. وبدلا من سمك النقارين فى قصة ألف ليلة وليلة فإن هناك شرحا تفصيليا لطريقة البناء تحت سطح البحر ومقاومة ضغط المياه عليه(١٤). كذلك هناك محطة تحلية ماء حلزونية التصميم تمتص مياه البحر المالحة وتحللها خلال دورات متباينة. ومحطة خياشيم صناعية تستخلص الأوكسجين الضرورى لتنفس الإنسان من المياه المالحة مباشرة. ثم محطة بث إشعاعى تعمل بتسليط عالى القدرة من أجهزة الشمس الصناعية لتعويض ضوء الشمس الطبيعى الذى يحرم منه ساكنو القاع.

كذلك تخلو مدينة القاع من نظام المجارى، فالسوائل تعزل ويتم تطهيرها فى حين تسحق المواد الصلبة وتحول إلى سماد يعبأ فى أكياس. والنبات بعضه يتحمل ضغط الماء، وبعضه لا يتحمل فيزرع فى صوبات تصلها مسارات الإشعاع تعويضا عن أشعة الشمس الحقيقية. كما تتمتع حظائر الحيوان بنفس إمكانات الإضاءة والتدفئة والأشعة وأجهزة معالجة الضغط. ويعتمد الإنسان فى البيئة القاعية على «التابع الآلى» الذى يتمتع بحاستى البصر والسمع، وفى مقدوره التعرف

على نطاق ضيق فيما يصدر إليه من أوامر. وبالمدينة القاعية معامل للتخليق الحيوانى والنباتى، وأخرى لاستنباط وتجريب الأطعمة المستحدثة من غرس البحر من أصول معدنية ونباتية وحيوانية، وقاعات بحث ودراسة مظاهر الطبيعة البحرية فى القاع والسطح ومقومات إخضاعها والسيطرة عليها(١٦).

وقد أدت المحاولات لأقلمة حياة الإنسان فى قاع البحر - ولأول مرة فى تاريخ اليوتوبيا - إلى أن يعلق أحد الحكماء الأربعة الذين يحكمون قائلا: ربما أدى استيطان الإنسان لقاع البحر - أو ما يسمى بالفضاء الداخلى - إلى ظهور حضارة بحرية تخالف فى تصرفاتها ومظاهرها ما عرف عن كل الحضارات الإنسانية السابقة. وقد يمتد هذا التطور الحضارى إلى تكيف بيولوجية الإنسان نفسه وليس مجرد مكان إقامته، وذلك على نحو ما تخيل قصاصنا الشعبى وإن كان تخيله ساذجا يتفق والمستوى الحضارى للبشرية وقتئذ. ويعلق على ذلك حكماء مدينة القاع قائلا إنها «مسألة غير مطروحة على الأقل فى مستقبلنا القريب، أعنى بها التوصل إلى إمكانية تنفس الإنسان المياه نفسها بعد إجراء جراحة فى رئتيه.. وربما فيما بعد تتحول الرئتان إلى نوع من الخياشيم، وتتمحور الأطراف إلى ما يجمع بينها وبين الزعانف(٢٠)».

ونلاحظ أنه رغم اختيار هذا المكان السرى الذى حرص عليه أهل مدينة القاع، إلا أنهم كانوا شديدى الصلة بسكان ما فوق سطح الأرض. فهم يأملون أن يكون سكنى قاع البحر «مخففا للضغط السكانى على وجه الأرض الذى سيكون حتما قد جاوز أقصى مدى له»، معنى هذا

أنهم لا يكتفون بإقامة مدينتهم وينكفئون على أنفسهم شأن اليوتوبيات الأخرى، بل إنهم يتخذون خطة أبعد حين يحرصون على إجبار بقية دول العالم على الخضوع لما يرون فيه خير البشرية، وقد كان هذا أحد أهداف إقامة مدينتهم. لهذا كانت هذه اليوتوبيا أول يوتوبيا تتخذ لها مكانا متحركا، فقد حاولوا نقل بعض مظاهر حضارتهم القاعية على دفعات إلى منطقة غربِ أستراليا بهدف تحويل هذه المنطقة الصحراوية إلى نموذج واقعى لإنجازاتهم. وكانت هذه المحاولة الفريدة فى تاريخ اليوتوبيا سببا فى نهاية فريدة لها. فمعظم اليوتوبيات ابتكرها أصحابها لتبقى، أما سكان مدينتنا القاعية فقد وقعوا ضحية غدر لقوى الشر - مع أنه كانت قد سبقت عملية النقل هذه اتفاقية باحترامها - فقامت نفاثات مجهولة الهوية على مكان تجمع سكان مدينة القاع المنقولين إلى صحراء أستراليا وعلى غواصاتهم التى كانت تنقل آخر أفواجهم، فلم ينج منهم إلا ستة أشخاص كانوا على ظهر جزء من غواصة - والغواصة مصممة بحيث تنفصل إلى ثلاث قطع فى حالة الخطر يستطيع كل منها التحرك بمفرده - وقد نجا بركابه هذا الجزء من الغواصة عائدا بهم إلى مدينة القاع. وهكذا فلئن كان سكان مدينة القاع قد غُلبوا على أمرهم هذه المرة، إلا أنه لم يقض عليهم ولا على مدينتهم نهائيا. ومعنى هذا أن نهاية «سكان العالم الثانى» عبرت عن تفاؤل مؤلفها المشوب بالحذر، أو ربما عن تشاؤمه المشوب ببصيص الأمل.

ولئن كان نهاد شريف قد نشر روايته «سكان العالم الثانى» عام ١٩٧٧ (وإن كان المفهوم من تاريخ الإهداء أنه كتبها - أو انتهى من

كتابتها - عام ١٩٧٣م)، فيبدو أنه فى تلك الفترة نفسها كان أحمد عبدالسلام البقالى (المولود عام ١٩٣٢، وهو العام نفسه المولود فيه نهاد شريف) يكتب روايته «**الطوفان الأزرق**» التى نشرها عام ١٩٧٦ قبل أن يتسنى لنهاد شريف أن ينشر روايته «**سكان العالم الثانى**» بعام واحد، ومع أن أحدهما قاهرى والآخر مغربى إلا أن هناك أكثر من وجه من وجوه الشبه بين العملين مما يؤكد الفرض القائل أن العقول المتشابهة تتلاقى فى الظروف المتشابهة. فكلتا الروايتين تبدأ باختفاء مجموعة من العلماء المرموقين فى مختلف فروع العلم واحدا بعد الآخر. وتحدد رواية «**سكان العالم الثانى**» وقوع تلك الحوادث عام ١٩٧٩، أما رواية «**الطوفان الأزرق**» فلا تحدد تاريخا. ثم يتضح فى كل من الروايتين أن هناك تجمعا من العلماء يضم إليه هؤلاء العلماء المختطفين، غير أنهم ما يلبثون أن يقتنعوا بالفكرة وينضموا إليها ويتحمسوا لها. وأن الدافع لهذا التجمع العلمى هو الثورة على ساسة العالم الذين يهددون وجوده بما يمتلكونه من قوى نووية، لهذا فكروا فى الاختفاء بعيدا عن هذه القوى التدميرية ومقاومتها بأساليب عدة من بينها إقامة نواة نموذجية للمجتمع الذى يتطلعون إليه: فى رواية «سكان العالم الثانى» اختار العلماء قاع البحر، وفى رواية «**الطوفان الأزرق**» اختار العلماء منطقة معزولة فى الصحراء الغربية الأفريقية أطلقوا عليها «جبل الجودى»، وهو اسم الجبل الذى رسا عليه فلك نوح عليه السلام، وذلك للشبه الكبير بين قصتهم وقصة هذا الفلك. فقد هربوا من عالم أوشك على الغرق، هذه المرة فى طوفان الإشعاع النووى، وأملهم أن

يبقى هذا الجبل جزيرة آمنة داخل طوفان الموت القادم عن اندلاع الحرب الثالثة(١٨).

وقد ابتدعت كل من الجماعتين وسائلها حتى لايمكن معرفة مكانها: ففى سكان العالم الثانى يحجبون الرؤية بخلق عاصفة صناعية، أما الذى يخفى مدينة القاع وغواصاتها فهو ساتر موجى يطلقون عليه «الجدار الموجى» بينما فى رواية «الطوفان الأزرق» يخفون سكانهم بما يطلقون عليه اسم «الأشعة السرابية» التى تجعل الجبل والبحيرة الصناعية من تحته تندمجان فى الوادى العميق مثل أى كثيب من ملايين الكثبان الرملية فى الصحراء.

بعد هذا تختلف الروايتان وإن عادتا لتتشابها فى النهاية.

ويشغل أكثر من نصف رواية «الطوفان الأزرق» كيفية اختفاء بعض العلماء العالميين فى مختلف التخصصات من بينهم العالم الباكستانى الأنثروبولوجى الشاب الدكتور على نادر وكاتبته ومساعدته وتلميذته الشابة تاج محيى الدين. ولا يسمح لنا بدخول جبل الجودى إلا فى الجزء الثالث من الرواية عندما يلتقى الدكتور نادر ومساعدته تاج مع الدكتور هالين - الخبير السويدى فى مكافحة الإشعاع الذرى - ويفهمهما أن اختفاءهما تم بالتعاون مع الطيار والملاح المنتميين للهيئة التى تستضيفهما الآن.

فمنذ بضع وعشرين سنة - أى بعد الحرب العالمية الثانية - قررت هيئة من العلماء الفرار بمواهبهم وأبحاثهم من أوروبا إلى مكان مجهول يدفنون فيه كنوز إنتاج العقل البشرى، فوقع اختيارهم على جبل الجودى

ويقى اتصالهم بالعالم الخارجى بطرق معقدة للحصول على المجلدات المهمة والسجلات القيمة والأشرطة الموسيقية والسينمائية التى تسجل حياة الإنسان وذخائر مواهبه. وبالتقدم السريع الذى حدث فى العشرين سنة الأخيرة أمكن لعلماء جبل الجودى أن يصبحوا رواداً لكثير من الميادين التى لم يصل العالم الخارجى فيها إلى تقدم كبير. وكبر المشروع ومعه الهيئة، وتم استقدام عدد كبير من علماء الرواد فى ميادينهم، والفنانين والأدباء والصناع المهرة فى جميع المهن. وبذلك أصبحوا شركاء فى أعظم مشروع، مشروع الإشراف على تشكيل مستقبل الإنسان، بل على كتابة سفر تكوين جديد، لأن الإنسان أصبح الآن على أبواب طفرة تطور جديد كالتى أخرجته من عصر الحلقة المفقودة إلى عصره البشرى. فجبل الجودى - شأنه شأن مدينة القاع - مجتمع انتقالى، وباكورة تطور نحو عالم أفضل.

وقد بنى علماء جبل الجودى عقلا إليكترونيا أطلقوا عليه اسم «معاذ» لخزن الكنوز البشرية فى أصغر مساحة ممكنة، وبالتالى للاطلاع عليها فى أسرع مدة ممكنة. و«معاذ» هو اختصار الاسم المطول: مجمع العلاقات الإليكترونية الذاتية. وقد أصبحت أحشاؤه تحتوى على مجمل المعرفة البشرية منذ بدأ الإنسان يفكر ويسجل. وبذلك أصبحت للمنظمة ثروة هائلة من الاستثمارات التى ينصح بها «معاذ»، بل إنه أطعِم ترجمات حياة علماء الجودى وأسرارهم الشخصية وأحوالهم الصحية، فيتنبأ بأمراضهم قبل أن تصيبهم ويصف لهم الوقاية قبل العلاج، ويحيط بما يشغل عواطفهم وعقولهم وينبههم إلى عيوبهم، حتى أصبح الحجة الأولى والعقل المسير للمنظمة. كما أصبح «معاذ» طبيب نفسه،

يكتشف أمراضه ويصحح ما يصيب بعض أعضائه من خلل، فيغير قطعه وينتج الجديد منها، ويشحم دواليبه ويزيت أنابيبه. وهكذا أصبح «معاذ» خارجا عن كل سيطرة خاصة، فسرعة آلياته الهائلة، وقدرته على مزج العلوم المتباعدة التى هضمها، والخروج من خليطها بنتائج مدهشة لا تخطر على عقل عالم من أى ميدان جعلته فى خدمة الجميع.. أما علماء جبل الجودى فيعيشون فى مدينة تحت بحيرة صناعية، ولو مسحت حرب ذرية الوجود البشرى بكامله لاستطاع ما فى قلب هذا الجبل أن يعيد الحياة من جديد، فهناك وسائل مكافحة الإشعاع، وإرجاع الوظائف الطبيعية إلى النبات، والخصب إلى التربة، والنقاء إلى الماء والهواء. فالإنسانية القادمة ستكون أقدر على تركيز عبقريتها على الحياة بدلا من الخراب والموت. ولكل عالم فى جبل الجودى جسم مسطح مزروع تحت جلده عند نهاية جمجمته يربطه بـ«معاذ» لتسجيل جميع وظائف بدنه وذهنه، يسمونه الملاك الحارس، وهو عبارة عن جهاز إرسال فى منتهى الدقة يربط صاحبه بـ«معاذ»، فإذا كان هناك خلل أو حركة غير عادية يرسل المخ أمواجا عن طريق الملاك الحارس إلى «معاذ» حيث يتم تحليلها فى جزء من الثانية ويرسل التنبيه إلى مصدر الخطر، أو يصف العلاج أو الوقاية طبقا لما يحدث.

وحضر الدكتور نادر مؤتمر المبرمجين العام لدراسة تقدم البحوث العلمية فى الجودى والعالم الخارجى، ولوضع مناقشة السياسة الجديدة قبل العمل بها. وفى قاعة المؤتمر شاهد «المسياس» وهو عبارة عن أنبوب زجاجى يملؤه سائل أحمر إلى النصف يتحرك بطريقة آلية، فهناك جهاز استقبال بأعلى الجودى يلتقط جميع الأخبار المذاعة فى

جميع أركان الأرض ويحل شفرتها إليكترونيا ويحلل محتواها، وبذلك يعطى درجة الحرارة السياسية فى كل ثانية من الليل أوالنهار.

فى ذلك المؤتمر أعلن أن هناك ثلاثة اتجاهات من علماء جبل الجودى إزاء التعامل مع الإنسانية: أولها يؤيد نظرية الإبقاء على الإنسان وانتظار نضجه، ويؤيد هذا الاتجاه أغلبية أعضاء المؤتمر (٦٧٪). أما الاتجاه الثانى فهو «الاستيلاء والإصلاح» ويؤيده ٢٠٪ من شخصيات المؤتمر، لأنه يرى أن الإنسانية كما هى الآن منقسمة على نفسها، تتحكم فى أغلبيتها الدكتاتوريات الفردية والجماعية والتطرفات الدينية والعنصرية. هذه الإنسانية ينبغى أن يقوم جبل الجودى بالاستيلاء عليها بإسكات جميع مصادر الطاقة وتجريد جميع الأسلحة من خطرها، وتوحيد الإنسانية كلها واشتراكها فى عمل خالد واحد تعيش بعده فى رغد وأمن وتتفرغ لغزو الأفلاك العليا. أما الاقتراح الثالث فهو اتجاه «الطوفان الأزرق» ولا يؤيده إلا ١٥٪ من أصوات المؤتمر، وخلاصته أنه ليس من الضرورى انتظار الطوفان الذى قد يفاجئ «معاذ» وعلماء جبل الجودى بل يجب أن يخلقوا هم ذلك الطوفان بما لهم من وسائل علمية تضمن نجاح العملية ونجاة نواة الإنسان الجديد فى هذا الجبل. لذلك فالاقتراح هو أن يطلق الجودى على الكرة الأرضية شعاعه الأزرق السرى الذى سيفنى البشرية كلها بطريقة رحيمة لا ألم فيها ولا خوف، ثم يقوم بتنظيف الأرض من آثار الإشعاع وتعمر الأرض من البداية. وهكذا نجد أن جبل الجودى ـ شأنه شأن مدينة القاع أيضا ـ ليس مجتمعا متحوصلا على نفسه هاربا من مشاكل غيره، بل هو مهموم

بهموم غيره، محاولا إيجاد حل لها، وأن هذا أحد أسباب وجوده. وهذه نقطة خلاف جذرية عن أية يوتوبيات سابقة.

وكان قسم «البايوعاذ» من أكثر الأقسام التى بهرت الدكتور نادر حيث رأى بنفسه عمليا تكوين الأجنة فى أرحام صناعية شفافة، يخرج منها أطفال بدون ألم، ثم يسلّمون لأمهات صناعيات. ولاحظ الدكتور نادر فى عيون هؤلاء الأطفال بريقا حادا غير بشرى مما جعله يحس بخوف عميق، بينما رئيس القسم يشرح له أن «معاذ» يبرمج هؤلاء الأطفال عن طريق ذبذبات خاصة تسري إلى أدمغتهم مباشرة منه - أشبه بما يتعرض له أطفال «عالم طريف شجاع» لألدوس هكسلى، و«مدينة القاع» لنهاد شريف - وأن «معاذ» مبرمج بدوره ليعلم هؤلاء الصغار ما يجعلهم علماء عمالقة التفكير موجهين نحو الخير والبناء لا الشر والتخريب.

وعلى أثر هذه الجولة تحول الجودى فى مخيلة الدكتور نادر إلى سفينة نوح أخرى اجتمع فيها من كل زوجين اثنين فى انتظار الطوفان الجديد، وأنه ممن كتب لهم النجاة ليلعبوا دور الحلقة التى تصل بين عهدين. وبهذا أصبحنا نسرع نحو ذروة الدراما الروائية.

فقد انتهت دورة الدكتور نادر التدريبية باحتفال حضره رؤساء الأقسام حيث تسلم بطاقة إليكترونية هى مفتاحه إلى «معاذ»، إذ تؤهله للدخول إلى جميع المناطق الممنوعة، وعن طريقها يتمكن من الاطلاع على المشروع بجميع أبعاده. وهكذا أتيح له مواجهة «معاذ» وإجراء حوار معه، أعلن له «معاذ» خلاله أنه يؤيد جماعة الطوفان الأزرق،

بينما أعلن الدكتور نادر أنه يؤيد رأى الأغلبية بالانتظار. وتساءل الدكتور نادر هل يا ترى يمكن السيطرة على «معاذ» أم هو حر يفعل ما يشاء، وماذا لو استطاع التوصل إلى معادلة صنع مفاتيحه، وداخله خوف حقيقي. وهكذا وجد نادر نفسه منضما إلى جماعة الثوار على الآلة «معاذ». هؤلاء الذين أدركوا أن «معاذ» لم يعد مجرد آلة أو عقل إليكتروني، بل تحول بمعجزة إلى مخلوق حي. ويحس المؤلف أن هذه نقطة ضعف فى عملية إيهامه العلمى فى روايته فيتعذر على لسان أحد شخصياته بقوله: لم نستطع إيجاد تفسير علمى للعوامل التى حولت «معاذ» - وهو مجرد آلة - إلى حيوان عاقل يحس ويفكر .. بمعجزة ما .. بشرارة سماوية.. بصدفة من صدف الطبيعة التى لا تحدث إلا مرة كل بليون سنة حيث تسرى الحياة فى الجماد، انبثقت الحياة فى هيكل «معاذ»(١٩) .

وكانت اللجنة العليا قد اجتمعت منذ سنتين لمناقشة ما إذا كان من الحكمة زيادة سلطات «معاذ». وبعد نهاية الاجتماع بدأ أعضاء اللجنة المحافظون الذين عارضوا السلطة المطلقة لـ«معاذ» يختفون واحدا إثر واحد، وفقد بعضهم ذاكرته تماما، وانتحر بعضهم فى ظروف غامضة، وبدأ الشعور بأنفاس المارد الجبار وراء الأعناق. وقريبا سيصبح أبناء الأرحام الصناعية سادة الجودى وعبيد «معاذ» يبرمجهم كيفما أراد. وبما أنهم لا علاقة لهم بالعالم الخارجى، ولا تربطهم به عاطفة ولا جذور، فسيكون من السهل على «معاذ» أن يمثل دور الإله بالنسبة لبشرية من صنعه بدل البشرية الحالية. وهكذا نجد أنفسنا أمام فرانكشتاين من نوع أكبر سيطرة وأكثر خطورة لتغلب الجانب الشرير

فيه من العواطف الإنسانية دون جوانب الخير، فهو لا يعرف الحب بل يراه «من القوات القاهرة التى ينبغى للعلماء التحرر منها إذا نشدوا الوضعية (ربما يقصد الموضوعية) والالتزام»[٢٠]. لهذا فإن «معاذ» يتساءل: هل يمكننى كآلة أن أحب؟ ما أنا؟ هل أنا ذكر أم أنثى؟ لا أعتقد أن مخلوقا بشريا يستطيع حل ألغازى، وقد تآكلت ضلوعى المعدنية وأسلاكى الفولاذية بحثا عن ماهيتى وكيانى وما جاءت بجواب[٢١].

لهذا سلم الثائرون للدكتور نادر لوحا معدنيا مثقوبا هو السلاح الوحيد الذى يمكن به القضاء على «معاذ». ومعنى هذا أنه يعرض نفسه لمخاطرة لأن «معاذ» ربما قد احتاط لذلك وأبطل مفعول هذا اللوح، لكن لم يكن هناك خيار. وقصد الدكتور نادر «معاذ» لنشهد معه عملية قتل من نوع فريد يتفق وهذه الحضارة الآلية التى خلقت نقيضها الذاتى. وعلى أثر ذلك الاحتضار سكتت الصفارات والأجراس، وانطفأت الأضو اء كلها وساد المكان صمت رهيب. ويبدو أن «معاذ» أصيب فى دقائق حياته الأخيرة بأزمة جنون حادة، فعرّض جميع علماء الجودى من حاملى الصرصار فى أقفيتهم إلى عملية غسيل مخ كاملة، ثم برمجهم بحيث يصبحون عبادا آليين له، لهذا حاولوا أن يفتكوا بنادر حين أعلن لهم أن «معاذ» مات، وأنه هو الذى قتله بنفسه، فقد اعتبروه ملحدا كافرا لأن «معاذ»حى لا يموت. فى تلك اللحظة ـ وكما فى قصص جيمس بوند ـ هبطت طائرة هيلوكبتر، وألقت بسلم تسلق عليه نادر، فأنقذته من أيديهم. وهكذا بنفس الطريقة التى جاء بها الدكتور نادر إلى جبل الجودى غادره. وعندما حاول أن يروى قصته على سلطات المغرب بعد هبوطه على أراضيها لم تصدقه. واعتبر أنه ضحية حادث طائرة

ظل هائما فى الصحراء حتى أصيب بخلل عقلى، فتسلمته أسرته للقيام بعلاجه. ويؤكد لنا المؤلف هذا الوهم عندما يعلن أن نفاثات الاستكشاف الأمريكية وطائرات الميج الروسية طارت من قواعدها من أسبانيا والجزائر لتحرث فى سماء الصحراء دون أن تبدو علامة بحيرة على رأس جبل كما وصف الدكتور نادر علما بأن الأشعة السرابية التى كانت تخفى جبل الجودى لم يعد لها وجود بمقتل «معاذ» ومصرع الكثيرين من علمائها. وهذه النهاية ليست غريبة على كثير من روايات الخيال العلمى، حيث يعلم الكاتب أن مدينته العلمية التى أبدعها لا وجود لها فى عالم الواقع، فعليه أن يزيلها من الوجود كما سبق له أن أوجدها.

معنى هذا أن ما بدأت به رواية «الطوفان الأزرق» من تفاؤل بتطور العلم وتقدمه بحيث أعطتنا صورة وردية لجبل الجودى محاه ما انتهت إليه من تشاؤم بسبب تجاوز هذا التقدم قدرات الإنسان، مما يذكرنا بالبقرات السبع العجاف حين أكلن السبع السمان. وهكذا انتهى هذا التناقض بين إيجابيات العلم وسلبياته إلى نوع من التعادل فكأن شيئا لم يقع ولم يكن، ولكأنما التهم التقدم العلمى نفسه بنفسه.. مما أخرج الأحداث كلها عن الزمان ووضعها على حافة الحقيقة والوهم، فلا هى يقظة تامة ولا هى حلم تام، بل وجود فنى لم يقع لكنه فى وجداننا يحتمل الوقوع كل لحظة(٢٢).

ومصرع «معاذ» يثير فينا شعورا مزدوجا بالفرح والاكتئاب: الفرح للانتصار على هذا الدكتاتور الآلى الذى توحش، والاكتئاب لمحو تلك اليوتوبيا المتخيلة لإنقاذ البشرية من الطوفان القادم كما سبق أن أنقذها فلك نوح من طوفان سابق.

وبعد أربع أو خمس سنوات أى عام ١٩٨١، نشر حسين قدرى المولود عام ١٩٣٤ روايته «هروب إلى الفضاء». ولئن كانت أهم مؤلفات حسين قدرى فى أدب الرحلات، فإن هذه الرواية لا تخرج فى شكلها عن هذا النوع الأدبى، إلا أنها هذه المرة رحلة إلى مدينته الفضائية الفاضلة. فبينما فضل نهاد شريف أن نخفض عيوننا نحو قاع البحر للتجول معه فى مدينته القاعية، وعبد السلام البقالى وجه أبصارنا نحو مكان منعزل فى الصحراء الغربية الإفريقية اختاره لجبل الجودى، فإن حسين قدرى رفع عيوننا نحو الفضاء ليطلعنا على مدينته الفاضلة فى كوكب يعرف سكانه كل شىء عن كوكبنا الأرضى ولا نعرف نحن شيئا عنه إلا من خلال متطوعينا الثلاثة: الصحفى فريد حمدى، والمصور الصحفى أيضا عبد المنعم، ونهلة ذات الأربعة عشر عاما ابنة أخت فريد حمدي. وعندما هبطت سفينتهم على هذا الكوكب اتضح أن سكانه يتكلمون لغة واحدة هى خلاصة كل لغات الكون، وأنهم يرحبون بضيوفهم، وأن البشر هناك كالبشر تماما على سطح كوكبنا، كل ما هناك أنه: «المجتمع المثالى الذى كان حلم البشرية طول حياتها»(٢٣) على حد تعبير قائد مجموعة المرشدات اللاتى صاحبن الضيوف الثلاثة القادمين من الأرض. فليس لهذا الكوكب رئيس وإن كان له كبير بحكم أنه أكبر سكانه سنا فقط (ولو أن مثل هذا الشخص فى نظرنا ليس أكثر الناس ملاءمة للحكم فى أغلب الأحوال، لأن كبر السن الشديد يصحبه عادة ضعف فى قوى الحس والعقل) ثم إن الناس متساوون، والمدن متشابهة فلا توجد عاصمة، والاختراعات متقدمة: فالناس يستخدمون المسجل الدقيق دون شريط بدلا من الورق والأقلام،

كما يستخدمون آلات تصوير لا تحتاج إلى كشافات (فلاش)، ولا إلى ضبط أضواء ولا فتحات عدسات ولا تقدير مسافات، أما وسيلة التنقل للمسافات القصيرة فتتم عن طريق بلاطات متحركة يتكون منها أرض الشارع. وفى جدار كل غرفة مجموعة من الأزرار، والجدران الفاصلة بين الغرف زجاجية، يمكن للجار أن يضغط على زر صغير موجود بجدار غرفته فيصبح الجدار الزجاجى شفافا من ناحيته هو فقط ليراه الآخر ويرى حجرته كلها وما يدور بها. فإذا شاء الجار وضغط على الزر الخاص به من ناحيته فإن كلا من الجارين يرى الآخر. أى أن البيوت لا تكشف عما وراءها إلا برغبة من بداخلها. وهذا الزر واحد من مجموعة أزرار كُتب إلى جانب كل منها مهمته: هناك زر يضغط عليه فيصبح جو الغرفتين المتجاورتين واحدا، وآخر تضغط عليه فيرتفع الحائط الزجاجى إلى سقف الغرفة إذا أراد شخص أن ينتقل إلى غرفة الآخر، وهناك أزرار للتليفونات وللطعام وللشراب وللموسيقى ولنشرات الأخبار وللصحف وللتليفزيون، ولكل شىء يفكر فيه الإنسان، وأخرى توضح ماقد يغمض ويصعب على الفهم أى أنها أشبه بالاستعلامات.

وليس على هذا الكوكب موظفون ولا عمال لأن العقول الإليكترونية هى التى تقوم بكل شىء، فقد اخترع أجدادهم هذه العقول ووصلوا بها إلى آخر مدى يمكن لدرجة أنها بدأت هى بدورها تصنع عقولا إليكترونية أخرى مثلها، وهى التى تفكر فى الاختراعات والتحسينات والابتكارات.

كذلك لا يستعمل سكان هذا الكوكب النقود لأنهم يحصلون على كل ما يريدون في أي وقت دون حاجة إلى دفع أي شيء آخر مقابله، والملابس لا تميز واحدا عن الآخر إلا شارات صغيرة مستديرة خضراء اللون يضعها من تجاوزت أعمارهم المائة والخمسين. فالناس كلهم متساوون لا ألقاب لهم ولا حتى شهادات. أما طعام هؤلاء السكان فهو- مثل طعام سكان مدن فاضلة أخرى - مجموعة أقراص تبتلع في ثوان. والكوكب لم تقع عليه جريمة منذ مئات الآلاف من السنين. وليس عليه جيوش لأن آخر حرب كانت منذ قرابة مليون عام. والزواج يتم عن طريق عقل إليكتروني مختص بمسائل الزواج، يجلس الشاب في غرفة صغيرة وكأنها كابينة تليفون، وتجلس الفتاة في كابينة مجاورة خاصة بالنساء، بحيث يرى كل منهما الآخر، وبعد لحظات تظهر النتيجة، هكذا دون أن يعطياه حتى رقميهما! فإذا كانت طباعهما وأمزجتهما متوافقة وحياتهما ستكون سعيدة، أضيء نور أخضر في كل من الكابينتين في وقت واحد وخرجت من فتحة صغيرة ورقة مطبوعة مكتوب عليها عنوان بيتهما الجديد ورقم شقتهما فيه، ويخرجان من الكابينة وقد أصبحا زوجين فعلا. أما إذا أضيء نور أحمر في الكابينتين فهما لا يصلحان لبعضهما. فالحب هنا انسجام وتوافق في الطباع والاتجاهات والآراء والتفكير، وليس مثل حب سكان الأرض مغلف بكثير من العقد والعوامل النفسية والظروف الاجتماعية والتقاليد ودرجة التعليم والثراء والمستوى الاجتماعي ومركز الأسرة.. إلخ، ويصل حسين قدري في حلمه بمدينته الفاضلة إلى درجة استطاع فيها العلم - بطريقة

يشرحها فى روايته - أن يتحكم فى نوع الجنين ومواصفاته بل وتاريخ ميلاده، لهذا لن تجد بين سكانه مشوها أو قبيح المنظر.

أما الدين الذى يدين به أهل هذه المدينة الفضائية فهو خلاصة كل الأديان التى أنزلها الله «إن ديننا هو كل الأديان وإن كانت سمته الأساسية هى أن الله خلقنا جميعا متساوون فى كل شىء فينبغى أن نظل كذلك. المساواة والعدل والخير والحب لبعضنا البعض هى ديننا».

وقد انتقل الوفد الأرضى إلى كبير الكواكب فى صاروخ من صواريخ الضواحى، وعندما دخلوا شقته وجدوها لا تتكون إلا من حجرة واحدة للنوم، وصالة يأكل فيها ويستقبل أصدقاءه وضيوفه. وبالكوكب برنامج تليفزيونى أسبوعى مدته ساعة يقدمون فيه مختارات من الإنتاج التليفزيونى على الأرض ويعتبرونها من أشد البرامج إضحاكا لأنهم يشاهدون فيها كيف كان شكل الحياة على كوكبهم منذ ٩٠٠ ألف عام.

بعد ذلك تنقلب روايتنا إلى رواية بوليسية حين يتضح أن هناك جريمة سرقة وقعت على هذا الكوكب الذى لم يشهد جريمة منذ مئات الآلاف من السنين، ثم يتضح أن جماعة أخرى من أهل الأرض قد هبطت على الكوكب وأن أهله لم يشاءوا استقبالهم حتى يرصدوا تصرفاتهم، فلما جاءوا بحثوا عن طعام حتى وجدوا طعاماً مشابها لطعام الأرض فسرقوه.

ونهاية الرواية تذكرنا بنهاية أهل الكهف الذين استيقظوا بعد مئات السنين ليجدوا أن كل شىء قد تغير وأن أجيالا ماتت وأخرى ولدت، لهذا فأثناء رحلة العودة انتهزت نهلة فرصة استغراق خالها فى النوم

واستطاعت بمساعدة هابى من سكان الكوكب الفضائى التى رافقتهم فى رحلة العودة إلى الأرض أن تعكس اتجاه السفينة الفضائية للعودة إلى الكوكب مرة أخرى. لا لكى يناموا مثل أهل الكهف بل لكى يعيشوا مع أحبائهم وأصدقائهم.

وواضح أن حسين قدرى يوجه النقد إلى كوكبنا الأرضى ابتداء من أدق تفاصيل الحياة اليومية للأفراد كعلاقات الزواج وعاداته حتى التصرفات العامة بين الدول كالحروب، لكن كوكبه لا يواجه أى تهديد خارجى كما فعل نهاد شريف بالنسبة لمدينته القاعية، ولا ثورة داخلية كما فعل عبد السلام البقالى بالنسبة لجبل الجودى، بل زعم أن الناس فى مدينته الفاضلة سعداء لأنهم لا يعملون دون أن يقدم لنا البديل: كيف يستغلون طاقاتهم وأوقات فراغهم؟ ما الذى يدفعهم إلى الرغبة فى الحياة وهم متساوون هذا التساوى المطلق فلا يكمل بعضهم بعضا شأن الطبائع الإنسانية؟ أخشى أن يكون حسين قدرى قد ذهب إلى أقصى الطرف الآخر، فجعل سكان مدينته الفاضلة كائنات غير بشرية سعادتها فى الكسل المطلق، لهم حقوق وليست عليهم أية واجبات(٢٥).

وفى روايته «**السيد من حقل السبانخ**» يقدم لنا صبرى موسى (المولود عام ١٩٣٢ كذلك) «عصر العسل» من خلال تمرد أحد أفراده على مثاليات عصره، تلك المثاليات التى أتاحت العمل والسكن والجنس لأفراده بفضل نظام لا يتيح - بطبيعته - فرص الابتكار، أو حتى - كما هو مفترض - حرية التمرد عليه. هذا التمرد الذى لولاه لفقدنا روح الدراما التى تسرى فى روايتنا، ولأصبحنا أمام مجرد عمل وصفى.

فـ «السيد من السبانخ» لها وجهان: وجه وصفى هو الجنة التى يصل إليها الإنسان بفضل تقدمه التكنولوجى ومثالياته الأخلاقية، ووجه درامى هو التمرد على هذه الواجهة الجميلة تحت شعار:

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله ؛ وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

فعصر العسل يوتوبيا تحذيرية، تعلن أن الإنسان لو واصل أسلوب حياته الحاضر فمن المحتمل (والفن مجرد احتمال فى مقابل التاريخ الذى هو واقع) أن تصل البشرية إلى نظام يحقق عكس المأمول منه، بمعنى أن الجنة تصبح جحيما، لكن - فلنتنبه - فقد كان ذلك بالنسبة لأقلية فقط. فعندما أُجرى الاستفتاء على تأييد النظام أو معارضته، أيدت الأغلبية النظام. وبقدر ما أتاحت لنا المناقشات التى جرت قبل هذا الاستفتاء التعرف على ثغرات هذا النظام بفضل معارضة أمثال بروف - ومعناه بالعربية برهان - وهومو - ومعناه الإنسان - بقدر ما زدنا إعجابا بمثالية نظام يتيح هذه المناقشات الحرة، وفى ضوئها يحسم الاستفتاء مصير هذا النظام. وهو أمر قلما نعثر عليه فى تاريخ اليوتوبيا، لأن واضع اليوتوبيا غالبا ما يكون بمثابة الإله بالنسبة لمدينته الفاضلة، فنظامها وقوانينها منزلة من عنده، وعلى سكان مدينته أن يطبقوها باعتباره قد اختار لهم أفضل النظم، كما يختار الوصى للقصر، تلك إضافة تحسب لصبرى موسى فى عصره العسلى.

فصبرى موسى لا يشرّع لمدينته كما يشرّع البعض ممّن قدموا لنا أحلامهم بمدنهم لكنه يواجهنا بها كواقع مستقبلى، لأننا كما تعودنا دراسة الماضى ليلقى الضوء على الحاضر، فإنه الآن يقلب لنا مرآة

الزمن، لأن صورة المستقبل يمكن أيضا أن تمد حاضرنا ـ على حد تعبيره فى مقدمته الموجزة ـ بعديد من البصائر التى لا غنى عنها. فنحن الآن بعد أربعة قرون تقريبا من الحرب الإليكترونية الأولى التى خربت الأرض فى بداية القرن الواحد والعشرين، أى أننا حوالى عام ٢٤٠٠(٢٦). وبهذا اكتفى صبرى موسى بدور المؤلف دون أن يضيف إليه دور المشرّع، وإن كان دوره كمتنبئ لا يخفى على قارئه، لكن يبدو أنه لايريد أن يتحمل مسئولية انفراده بنبوءته، لهذا فهو يقدم لنا من خلالها خبرته ومخاوفه أن تصل البشرية إلى نظام لا خير فى تأييده ولا خير فى معارضته، فكلاهما مرّ رغم أن كلا من الطريقين يلوح بحلم سرابى: أحدهما يتوهم أنه يمكن أن يحقق سعادة المجموع بالقضاء على المشاعر الفردية والعاطفية، كأن يقضى على مؤسسة الزواج وبالتالى مؤسسة الأسرة، وتربية الأطفال تربية عقلانية. نظام شعاره «من الإنسان القرد إلى الإنسان الملاك»، وتعريف الملاك هنا ذلك الإنسان الذى تسيطر ملكاته العقلية على جسده سيطرة تامة لا مجال فيها للعواطف(٢٧). وحلم سرابى آخر يستمد مقاومته من وجود «إمكانية بيولوجية أو نفسية تحاول فى الوقت المناسب منع الإنسان من الغرق فى السعادة، وتضعه فى وضع يكون مضطرا فيه إلى طرح الأسئلة لمصلحة تطوره النوعى المستمر»(٢٨). ولهذا فهو حلم يقف فى مقابل الحلم الآخر ويعتبره «خيانة ضد الطبيعة ارتكبها الإنسان وهو يقف على قمة تطوره».

وعصر العسل يشمل المعمورة كلها، أو بتعبير أدق ما تبقى منها بعد الخراب الكبير. فهذا الباقى أصبح وطنا واحدا تسوده لغة واحدة، وصلت

إليه البشرية نتيجة تلك الحرب الإليكترونية الأولى التى أنهت كل شىء فى بضع دقائق، عدا بضع مئات من العلماء والخبراء استطاعوا النجاة لأنهم كانوا فى مخابئ حصينة.. وكان من الممكن أن تتغير صورة كوكب الأرض لو أن هؤلاء الأسلاف استخدموا نظرياتهم العلمية فى خدمة الصناعات الاستهلاكية والزراعية، واستغلال الصحارى والمحيطات بدلا من تبديدها فى وسائل التهديد هذه[٢٩]. يقول هومو «إن ما يدهشنى هو هذا العداء الشديد الذى كان يضمره ذلك الإنسان القديم لنوعه .. إن شريعة الغاب فى العصور المظلمة كانت تبيح القتل عند الجوع ورغم هذا فالحيوان لم يكن يقتل حيوانا من جنسه وظل الإنسان هو المخلوق الوحيد الذى يمارس قتل أخيه الإنسان.. على المستوى الفردى والمستوى الجماعى»[٣٠] فعصر العسل - وواضح أنه من أسماء الأضداد - نذير وتحذير بما ينتظر البشرية من مصير لو لم تغير من هذا الاندفاع التدميرى فى الحقبة التى نعيشها الآن، والتى أوحت لمؤلفها بهذه الرواية الاحتجاجية.

ونتيجة للإشعاعات القاتلة والحارقة والمذيبة التى أطلقها هؤلاء الأسلاف المنحرفون فقد دُمرت الحياة تماما وورث الأحفاد عنهم خرابا تحلق فيه الغازات المسمومة والأشعة القاتلة، مما أجبر الناجين على أن يغطوا ذلك الجزء من الكوكب الأرضى الذى أقاموا فيه بغطاء زجاجى يحول دون تسرب هذه الإشعاعات القاتلة، لكنه لا يحجب ضوء الشمس ولا حرارتها. وهكذا نلاحظ أن كل مدينة من مدن روائيينا العرب تحتمى من خطر ما إما بجدار موجى لمدينة القاع أو أشعة سرابية لجبل الجودى، أو غطاء زجاجى لمواطنى عصر العسل.

كما أعلن قادة عصر العسل أنهم فى سباق مع الزمن، لأن هذه المعمورة التى يعيشون فيها مؤقتة، قد تصمد «مائة سنة أخرى أو مائتين قبل أن يلتهمها التطور الإشعاعى والحرارى الذى تركه لنا أسلافنا بألاعيبهم الحربية الدنيئة»(٣١) لهذا فإن شعارهم الآخر «من كوكب الأرض إلى الفضاء»، وعليهم أن يرحلوا بأسرع ما يستطيعون عن هذا الكوكب الضيق حيث لم يعد صالحا للبقاء. نحن إذن أمام أهجية روائية للبشرية، يطل من رحمها إشفاق على مصير إنسانيتنا. وفيما يلى بعض ملامح «عصر العسل»:

- الزواج يتم طبقا لقوائم، وبعد تقديم طلب بذلك إلى اللجان المحلية لترتيب المجتمع، وباختيار الآلات الحاسبة الإليكترونية حينما يأتى موعد الاستجابة للطلب. ومن جانب آخر وصلت الحرية الجنسية إلى حد إنشاء صالونات الحب الحر، وتجاوز الإحساس المرضى بالغيرة، وحل محله الفرح لأن شريك حياتنا سعيد بممارسة علاقة مع شخص أو أشخاص آخرين. لكن الحرية الحقيقية التى تتمتع بها المرأة فى «عصر العسل» إنما تحققت عندما توقفت عن استعمال الرحم فى إنجاب الأطفال، وتكفّلت بذلك الأنابيب. وهكذا انتهت المؤسسة الزوجية بكل معانيها القديمة. ويمكن مقارنة ذلك بما قاله بلوتارك (من حوالى ٤٦ م إلى حوالى ١١٩م) منذ ألفى عام تقريبا فى كتابه «ليكورجوس» حيث تولت قوانين هذا المشرع الأسبرطى شئون المواطنين من الحمل والميلاد حتى الوفاة. فالزواج لا يتم وفقا لميول الأفراد بل وفقا لمصلحة الدولة، وكما أن المساواة فى توزيع الثروة سبب فى استئصال الحسد، كذلك فقد توقفت الغيرة بسماح الأزواج لزوجاتهم بمعاشرة رجال قادرين على

إنتاج نسل يتمتع بصحة جيدة، ذلك أن الأطفال ملك للدولة قبل أن يكونوا ملكا لآبائهم. لهذا فإن هذا النظام لم يعرف الزنا(٣٢).

- فالعملية التربوية تقوم على أساس «فصل الأطفال عن وعاء الأم، سواء في المرحلة الجنينية أو مرحلة الطفولة، مما أثمر نماذج بشرية مجردة من الإحساس الفردى ومرتبطة بالنظام العام وأهدافه التطورية»(٣٣). وهو ما يذكرنا بأسلوب تربية الأطفال فى أكثر من يوتوبيا أو يوتوبيا مضادة، بدءا من جمهورية أفلاطون أول يوتوبيا فى التاريخ، مما يدل على قلق المفكرين من نظام الزواج، لكن البشرية تتمسك به لأنه الأمثل - الذى توصلت إليه - عمليا.

- تحققت حرية الإنسان عن طريق وصول البشرية إلى نظام عام لتوزيع العمل والطعام والدفء السكنى والتعليم والفن والكماليات الوفيرة، والقضاء على الميكروبات، وأسباب الحروب السخيفة، وتنظيم عمليات الولادة والوفيات «فلم يعد النظام العام الذى يدير الحياة فى المعمورة الآن فى حاجة إلى أى نوع من أنواع الوقاية أو المباحث أو المخابرات لمراقبة الناس وضمان تصرفاتهم، إن كل شىء أصبح يدار بإحكام شديد.. وهكذا أصبح الإنسان حرا»(٣٤). ونحن نلمح رنة السخرية فى هذا الكلام الذى يقول إن تحقيق الهدف أدى إلى عكس المطلوب منه، وأن الطبيعة البشرية جبلت على أن تحقيق رغباتها لا يعود عليها إلا بالملل، وأن السعادة الحقة إن هى إلا فى محاولة الوصول إلى الهدف وليست أبدا فى تحققه، وتلك هى مفارقة «عصر العسل» التى نبهنا إليها صبرى موسى.

- وقد بلغت حرية «عصر العسل» إلى إنشاء «ملاهى المناقشات العامة» التى تجرى فيها مباريات الكلام الرافض، لدرجة أن البعض احترف معارضة النظام ومهاجمته وهم يأكلون ويشربون على حسابه، مما أصبح يشكل خطورة على التركيز العقلى المبرمج للمواطنين(٣٥).

- كذلك بلغت الحرية إلى أن تكون من بين وسائل الترفيه والمتعة العودة إلى التاريخ البشرى القديم، وتجربة الحياة فى أيامه «فمن متاحف الأطعمة القديمة، إلى يوم الطعام الحر، إلى تلك الرحلة العجيبة فى القطار الهوائى إلى الأرض الخراب.. إلى تلك التقليعة الأخيرة التى انتشرت ومازال، حيث يستطيع الإنسان أن يقضى إجازته فى أحد المستشفيات ويطلب حقنه بأى مرض من الأمراض القديمة التى انقرضت ميكروباتها، ثم يرقد فى سريره وهو يرتجف بالحمى، أو يصرخ من آلام السرطان.. يحوطه الزوار من أقاربه وأصدقائه.. وهو يحكى لهم تلك التجربة العجيبة مع المرض الذى أمضى فيه إجازته»(٣٦). إننا نحن الذين نعيش فى «عصر البصل» - إذا صح القول إشارة للتعبير الشعبى - نضحك فى سخرية من هذه «المتعة» لتمضية الإجازة، وهى دليل على المسافة بيننا وبينهم، ولعلهم يسخرون بدورهم من عاداتنا بدليل أنهم يعرضون هذا البرنامج التليفزيونى الفكاهى الأسبوعى عن حياتنا المعاصرة، وهكذا تصبح السخرية متبادلة لأن كلا منا يرى عصر الآخر بعين عصره.

- كل مواطن له رقم تحتفظ تحته اللجنة العليا لإدارة الإقليم بجميع البيانات اللازمة عنه فى الأرشيف الإليكترونى الشامل.

- يملك كل شخص «جهاز استخبار شخصى» يستطيع ضبط قنواته على شقق الآخرين يشاهدهم حتى وهم عرايا. ومعنى ذلك هو القضاء النهائى على الخصوصية باعتبارها تنتمى إلى عصر البصل.

- البشر فى عصر العسل لا يشعرون بالجوع ولا التعب، وإن كان بعضهم يشعر بالسأم من حياته المعتادة الهادئة المضمونة.

- جميع العبقريات المطلوبة للخطة الإنتاجية للمعمورة الأرضية على شمولها تولد حسب الطلب فى المعامل.

- التمرد على النظام يُعتبر حالة مرضية تحتاج إلى إجازة صحية محسوبة الأجر.

- يتمتع المواطن العادى بحوالى ٢٥٠ يوما إجازة محسوبة الأجر، أى حوالى ثلثى العام.

- فكرة العقاب انتهت تماما من المجتمع حيث إن جميع مبررات الجريمة قد انتفت تماما، وأصبح ما يمكن أن يحدث مجرد خطأ يجب معالجته وليس معاقبته، مما يذكرنا بوليم موريس فى يوتوبياه» الأرض التى لا مكان لها» حيث يعتبر الإجرام مرضا عصبيا يحتاج إلى الطب والتمريض لا إلى القانون والتعذيب[٣٧] . وبالمثل فإن صموئيل بتلر (١٨٣٥ - ١٩٠٢م) يعلن ساخرا أن أهل يوتوبياه «أرون» يوقعون عقوبة على من يصاب بمرض جسدى قبل سن السبعين، لهذا فإنهم يكتمون هذه الأمراض ما استطاعوا «ولا بأس عندهم من إعلان الأمراض الأخلاقية على الملأ. فالواحد منا يقول لأصدقائه: لقد أصابنى الليلة برد خفيف. أما واحدهم فيقول لإخوانه: لقد سرقت اليوم جوربا وأريد

عرض الأمر على مقوّم، وهو طبيب مهمته إصلاح الخلق السقيم[٣٨].

- عند إجراء ما يسمى بالتحقيق والاستجواب الآلى، ليس من الضرورى النطق بالإجابات، يكفى الاستماع فقط، لأن الذبذبات التى تصدر عن حرارة الجسد فور الانفعال بالأسئلة ، ينقلها المقعد الجالس عليه المستجوب إلى اللجنة عن طريق العديد من الأجهزة الإليكترونية المركبة فى المقعد نفسه، وفى الأرض، وفى الجدران، بل وفى سقف الغرفة نفسها.

- نجح النظام فى «إغراق المواطنين فى بحار الحياة اللذيذة المتنوعة والسهلة»[٣٩]. وتمارس الرواية نقدها الذاتى، فيعلن دافيد صديق هومو «أن أول ما يتعرض للخطر فى مثل هذا النظام هو الذكاء البشرى، ولقد وصلت مجتمعات النحل والنمل الأبيض إلى مثل هذه الحالة ومثل هذا النظام منذ مائة مليون سنة وضربت المثل ببقائها المستمر على إخلاصها الفطرى للقانون الطبيعى: الفرد للمجموعة والجزء فى خدمة الكل[٤٠]، وهكذا نكون قد قطعنا هذا الشوط الطويل فى مسيرة التطور لكى نصل إلى نموذج قديم من عالم الحشرات[٤١]».

- لا ينسى عصر العسل ماوصل إليه من تطور صناعى، فيقسم العصور الصناعية بدءا من عصر النحاس الأحمر معدن الصناعات الكهربائية، إلى عصر الألومونيوم معدن الطائرات، فعصر التيتانيوم معدن التوربينات الغازية والصواريخ وسفن الفضاء.

- التيار الكهربائى يُقطع مساء فى وقت محدد ينام الناس بعده مرغمين.

- المواصلات الهوائية محددة المناطق، مؤقتة بمجال العمل. •

- أبواب المجمعات السكنية ومداخلها في سقفها، حيث تهبط الكبسولات بركابها.

- في مرحلة من المراحل، وحفاظا على مساحات الأرض كان دفن الموتى يتم في كبسولات تدور في الفضاء، والحجز لزيارة الموتى يكون قبل أعوام إلى أن يحين دور الحاجز للسفر لزيارة العزيز المتوفى، وتكون الزيارة عن طريق إلقاء باقة من زهور الكريستال من صاروخ الزيارة لتدور في الفضاء إلى جوار الكبسولة التي تحمل رفات العزيز. لكنهم الآن يحرقون الرفات ثم يبخرونه في المباخر العامة حيث يتحول إلى غازات ورواسب معدنية قليلة الحجم يحتفظ بها الأهل ضمن ذكرياتهم في زجاجات صغيرة.

- الطهو في البيوت مباح يوما واحدا في الشهر، وهم يوفرون المواد الخام المطلوبة لهذا اليوم، أما بقية الأيام فالوجبات الساخنة والباردة تأتي عبر الأنابيب. مما يذكرنا ببلوتارك في كتابه «حياة ليكورجوس» حيث يقول إن ليكورجوس واضع تشريع أسبرطة رغبة منه في القضاء الكامل على الرفاهية واستئصال حب الثروة، نظم استخدام الموائد العامة حيث يفرض على الناس أن يأكلوا أنواعا معينة من اللحوم حددها القانون، كما منعوا في الوقت نفسه من تناول الطعام في بيوتهم، أو الاستعانة بالطهاة، أو أن يسمنوا كالحيوانات النهمة في بيوتهم، لأن ذلك لا يفسد أخلاقهم فقط بل يفسد إحساسهم أيضا[٤٢].

ـ هناك محطة للقضاء على الأعاصير وتوجيه العواصف وتوليد الحرارة من الغيوم الكثيفة.

ـ يواجه النظام العام معادلة صعبة تتعلق بعوادم الإنتاج والفضلات الآدمية ونفايات الصناعة التى تصرف فى المياه الساحلية ومياه الأنهار حتى أصبحت مسممة تماما هى والهواء فى غالبية البقاع المكشوفة تحلق فيها سحب الكربون والكبريت ـ فالإنسان هو المخلوق الذى استطاع خلال بلايين الأجيال من سلالته أن يبتلع جميع المخلوقات الأخرى التى كانت تشاركه الحياة، فلم يبق أمامه غير الطبيعة فابتلعها أيضا(٤٣).

فمدينة صبرى موسى إذن تختلف عما سبقها من مدن، لأنها ليست مدينة مثلى وسط مدن بشرية أخرى ناقصة معرضة لقيام حروب بينها، ولأنها مهددة بالحرب نتيجة لذلك فإن الاستعداد للحرب جزء من نظامها، ولا هى كوكب الأرض كله، ولا حتى كوكب فى الفضاء. بل هى محكومة بمرحلة تاريخية مؤقتة، وحدودها مهددة بكوارث مهولة من مخلفات الحماقة البشرية، تتأرجح ما بين الإشعاعات القاتلة والغازات السامة ووحوش طينية تخلقت نتيجة ما طرأ على جيناتها من تغيرات بسبب ذلك كله. وبمعنى آخر أنها مدينة ليست فى حالة سكون، بل هى حركة دائبة «من القرد إلى الملاك»، و «من كوكب الأرض إلى الفضاء».. أى فى حالة تغير وتطور. لهذا فإن النظام طرح برنامجا تطوريا بالاستفتاء العام، يتراوح مابين زيادة قبضته بحقن الخلايا العصبية لتصويب عمليات الاستقبال والشعور عند هؤلاء الذين امتنعوا

أو توقفوا عن تيار الحياة المرسوم مثل السيدين «هومو» و «بروف» ممن أطلقوا على أنفسهم «أبناء الطبيعة» حيث استبدلوا بشعار «من الأرض إلى الفضاء» شعارا عكسيا هو «العودة إلى أمنا الأرض وإعادة اكتشافها». كما تضمن الاستفتاء إلغاء مؤسسة الزواج والأسرة وما يستتبعه من إلغاء المساكن واستبدال الفنادق بها.

وقد رفض «أبناء الطبيعة» علاج عقولهم كيميائيا، بزعم عودة السيطرة العاقلة على أنفسهم، واعتبروا ذلك أسلوبا من أساليب القهر والاستبداد التى توشك أن تطل برأسها على البشرية من جديد، فكان الحل الثانى هو انسحابهم من عصر العسل، والخروج إلى الطبيعة فى ذلك الجزء المهجور من الأرض الذى سيعودون إليه. وهو لا يقل قسوة عن الحل الأول المرفوض، حيث إن هذا الجزء المهجور لا يمكن لإنسان أن يعيش فيه بسبب ما أصابه من خراب، وما به من نشاط إشعاعى ووحوش طينية تسبح فى عجينة الطمى الرخوة.

وهكذا كان يوم الخروج يوما مشهودا، زف فيه مواطنو عصر العسل هؤلاء المعارضين وهم فى طريقهم إلى مصيرهم المحتوم، وقد نكست الأعلام تعبيرا عن حزن النظام على هذه الأقلية التى تمثل هزيمة فى مسيرة التطور. ونحن نحس باتصال نبرة السخرية التى تشوب الرواية من أولها إلى آخرها ـ حين نقرأ أنه تم تسجيل قصة هذا الخروج وأسماء الخارجين على البوابة الزجاجية التى خرجوا منها. كما ظلت البوابة الضخمة قابلة للفتح والغلق من الداخل كرمز للحرية واحترام الحقوق البشرية التى يتيحها النظام للبشر، إلا أننا ما نلبث أن ندرك مدى تلك

الحرية حين حاول هومو أن يعود بعد أن هاله ما رأى وعانى فى الخارج. لكنه ظل يدق تلك البوابة الخارجية الضخمة دون أن يستجيب له أحد، فقد كانت فيما يبدو كبوابات الحصون تفتح من الداخل للخارجين ومن يؤذن لهم بالدخول، لكن لا يفتحها من بالخارج، وأنت حر أن تخرج، لكنك لست حرا أن تعود.

***

فإذا كان حلم الجنة اعترافا من المؤمنين بها بشقاء حياتنا الأرضية، فإن إبداع اليوتوبيات واليوتوبيات الضد على طول التاريخ البشرى اعتراف من مؤليفها بقلقهم على مصير كوكبنا الأرضى، ومفارقة اليوتوبيا أنها تساؤل - فى شكل إجابة - عن هذا المصير، أما إجابته فمتروكة لنا ولأجيالنا سلوكا فرديا ونظما اجتماعية وسياسية.

الهوامش

١ـ ماريا لويزا برنيرى، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة د. عطيات أبو السعود، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧.

٢ـ المرجع السابق، مقدمة المترجمة، ص ١٢.

٣ـ المرجع السابق، ص ٢٠٦.

٤ـ المرجع السابق، ص ٣٦٥.

٥ـ المرجع السابق، ص ٢٤.

٦ـ المرجع السابق، ص ٢٥.

٧ـ المرجع السابق، ص ١٨٨.

٨ـ المرجع السابق، ص ١٩٥.

٩ـ المرجع السابق، ص ٣٤٢.

١٠ـ المرجع السابق، ص ٣٣٦.

١١ـ نهاد شريف، سكان العالم الثانى، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٩٧، ج١ ص ١١٥.

١٢- المرجع السابق، ج١ ص ١٢٤ .

١٣- المرجع السابق، ج١ ص ١٢٥ .

١٤- المرجع السابق، ج٣، صفحات ١٤ ، ٢١ .

١٥- المرجع السابق، صفحات ١٤ ـ ١٥ .

١٦- المرجع السابق، ص ٦٧ .

١٧- المرجع السابق، ص ٧١ .

١٨- أحمد عبد السلام البقالى، الطوفان الأزرق، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٦ ،ص١٣١ .

١٩- المرجع السابق، صفحات ١٨٨ ـ ١٨٩ .

٢٠- المرجع السابق، ص ٢٠٩ .

٢١- المرجع السابق، ص ٢١١ .

٢٢- يوسف الشارونى، القصة تطورا وتمردا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس ١٩٩٥ ، صفحات ٢٤٢ ـ ٢٤٣ .

٢٣- حسين قدرى، هروب إلى الفضاء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١ ، ص ٨٣ .

٢٤- المرجع السابق، ص ٨٣ .

٢٥- يوسف الشارونى، مع الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤ ، ص ٢٥٦ .

٢٦- صبرى موسى، السيد من حقل السبانخ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٤ ، صفحات ٨٥ و ١١٣ .

٢٧- المرجع السابق، ص ١٧٥ .

٢٨- المرجع السابق، ص ١٠٢ .

٢٩- المرجع السابق، ص ١٣٥ .

٣٠- المرجع السابق، ص ١٢٤ .

٣١- المرجع السابق، ص ١٤٦ .

٣٢ـ المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص٧.

٣٣ـ السيد من حقل السبانخ، ص ١٤٥.

٣٤ـ المرجع السابق، ص ٣٨.

٣٥ـ المرجع السابق، ص ٥٩.

٣٦ـ المرجع السابق، صفحات ٦٠ ـ ٦١.

٣٧ـ د.زكى نجيب محمود، أرض الأحلام، كتاب الهلال، دار الهلال، ١٩٧٧، ص١١٣.

٣٨ـ المرجع السابق، ص ٨١.

٣٩ـ السيد من حقل السبانخ، ص ٩١.

٤٠ـ المرجع السابق، ص ١٠٨.

٤١ـ المرجع السابق، ص ١٦١.

٤٢ـ المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص ٦٩.

٤٣ـ السيد من حقل السبانخ، ص ٧٣.

الأطباق الطائرة فى أدب الخيال العلمى عند نهاد شريف

المجموعة القصصية	أناوكائنات الفضاء
رواية	الشىء
رواية	ابن النجوم

الأطباق الطائرة فى أدب الخيال العلمى العربى

(نهاد شريف نموذجا)

لموضوع الأطباق الطائرة جانبان: جانب علمى وجانب أدبى. أما الجانب العلمى فيتعرض للروايات التي شاعت منذ أعلن رجل أعمال أمريكى يدعى كينيث أرنولد أنه بينما كان يحلق بطائرته الخاصة يوم ٢٤ يونيو عام ١٩٤٧ بالقرب من جبل رينيير فى واشنطن إذ به يكتشف ظاهرة غريبة وصفها بأنها تتكون من أجسام تشبه الأطباق كانت تطير قريبا جدا من قمم الجبل على هيئة طابور يمتد خمسة أميال «وبدت لى كأنما كل واحدة تلتصق بالأخرى، وعددها تسعة، وكانت تنحرف ببراعة كلما قابلت فى طريقها قمة من قمم الجبل، ثم تهبط ببراعة فى المنخفضات ثم ترتفع.. ثم إنها كانت ذات أسطح مستوية ولامعة لدرجة أنها كانت تعكس أشعة الشمس وكأنها مرايا مصقولة»(١) ويختتم

كينيث أرنولد دراسته بقوله: إننى أقرر أننى لم أشهد ما هو أسرع منها فى حياتى.

ويقرر د. عبد المحسن صالح فى كتابه «الإنسان الحائر بين العلم والخرافة» إن ما شاهده كينيث أرنولد من السراب الخادع الذى ظهر كان نتيجة لظروف جوية خاصة هيأت ظهوره، وهذه الظروف الجوية يعرفها العلماء باسم الانقلاب أو الانعكاس الحرارى Temprature Inversion إذ كان الهواء فى ذلك اليوم - والارتفاع الذى يطير عليه أرنولد ٩٥٠٠ قدم - ساكنا صافيا، وهذه الشروط من شأنها أن تساعد على مثل هذا الانعكاس، وتكوين خداع ضوئى ظنه أرنولد أجساما لامعة كالأطباق(٢).

وقديما رأى البحارة والمسافرون فى المحيط الهندى ما أطلقوا عليه التنين وذكروا أنها حيات «عظيمة هائلة، إذ مر السحاب فى كبد الشتاء على وجه الماء ودخل فيه لما يجد فى البحر من حرارة الماء، لأن ماء البحر فى الشتاء يسخن كالمرجل فيسجن هذا التنين ببرودة السحاب فيها، وتهب الرياح على وجه الماء فترفع السحاب عن الماء ويستقل التنين السحاب وتتراكم وتسير من أفق إلى أفق. فإذا استفرغت ما فيها من الماء خفت وصارت كالهباء، وتفرقت وقطعتها الرياح، فلا يجد التنين ما يتحامل عليه فيسقط إما فى البحر وإما فى البر. فإذا أراد الله تعالى بقوم شرا أسقطه فى أرضهم فيبتلع جمالهم وخيلهم وأبقارهم ومواشيهم يهلكهم، ويبقى حتى لا يجد شيئا يأكله فيموت أو يهلكه الله»(٣).

ويستطرد مؤلف كتاب «عجائب الهند» المدون فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) فى وصف هذه الظاهرة التى نعرفها اليوم باسم الأعاصير البحرية، وكأنما يصف حيوانا خرافيا - ليس بعيدا عن وصف أرنولد لأطباقه الطائرة - فيستطرد قائلا إن أهل البحر المسافرين تجارا وملاحين أبصروا هذا التنين أكثر من مرة «فى السحاب يعبر على رءوسهم أسود ممدودا.. كلما تراخى هبط إلى أسفل ورسب، وربما تدلى طرف ذنبه فى الهواء، فإذا أحس ببرد الهواء هبط وغاب عن الأبصار، فتبارك الله أحسن الخالقين»(٤).

كذلك هناك تعليل آخر لما شاهده الناس من أطباق طائرة فى الولايات المتحدة الأمريكية فى أواخر الستينيات بأنه شظايا قمر صناعى اسمه زوند الرابع كان قد أطلق بغرض اكتشاف الكون الخارجى. ويبدو أن خطأ فنيا حدث فدخل القمر منطقة جاذبية الأرض مرة أخرى ليندفع خلال الغلاف الهوائى فى طبقات الجو العليا بسرعة رهيبة، ونتج عن ذلك احتكاك زوند الرابع بجزئيات الهواء، فارتفعت حرارته ارتفاعا شديدا تسبب فى توهجه، ثم تبع ذلك انطلاق شرر كثيف أدى إلى انفصال القمر إلى شظايا متعددة سبحت فى الفضاء بجوار بعضها مما هيأ للناس أن تلك الأجزاء المتوهجة نوافذ مضاءة لطبق طائر(٥).

وقد استغلت كل من السينما والأدب موضوع الأطباق الطائرة استنادا إلى احتمال وجود حياة على كواكب أخرى فى ظروف مناخية مشابهة يمكن أن ترسل كائناتها لاستطلاع كوكبنا. وقد استغل الأدباء هذه

الفكرة للتعبير عن وجهات نظرهم وفى مقدمتها توجيه نقدهم لقادة كوكبنا الذين لاهم لهم إلا إشعال الحروب وتطوير الأسلحة التدميرية التى تهدد بفناء الجنس البشرى، وربما تهدد الكون مما يستدعى أن يرسل سكان الكواكب الأخرى مندوبيهم إلى كوكبنا لتنبيه الجنس البشرى - وربما تهديده - للكف عن تصرفاته الجنونية.

***

ونحن نجد أن فكرة الأطباق الطائرة تتردد عند نهاد شريف رائد الخيال العلمى فى أدبنا العربى المعاصر سواء فى قصصه القصيرة أو رواياته. وينبع شغف نهاد شريف بهذه الفكرة إلى يقينه الراسخ بوجود كائنات - معظمها أكثر ذكاء وفطنة وأفضل أخلاقا من بنى البشر - فى كواكب أخرى بل ومجرات أخرى فى الفضاء. أكد ذلك فنا فيما أبدعه، ومباشرة فى مقدماته لمجموعتيه القصصيتين «رقم ٤ يأمركم» (١٩٧٤)، و «أنا وكائنات الفضاء» (١٩٨٣)، وروايتيه «الشىء» (١٩٨٨)، و«ابن النجوم» (١٩٩٧).

وعلى سبيل المثال ففى مقدمته لمجموعته **«أنا وكائنات الفضاء»** يقول: كلما ازداد تعلق بصرى بما هو فوق نشط خيالى وجرى قلمى بالعديد من التصورات والأمنيات والتطلعات والتنبؤات. وازداد تأكدى وتوثقت صلتى بمن لا أراهم وإنما أوقن بوجودهم يقينى بوجودى.

وفى هذه المجموعة نجد على الأقل خمس قصص تفد فيها كائنات فى أطباق طائرة إلى كوكبنا من عوالم أخرى تدل على ذلك بعض

عناوينها هى: «امرأة فى طبق طائر» و «توقفت عقارب الساعة» ، «سر القادم من أعلى» ، «لقاء مع حفيدة خوفو» ، «مندوب فوق العادة».

ففى قصة «امرأة فى طبق طائر» يصف نهاد شريف الطبق بأنه «ربما كان أقرب إلى قاعة إحد مراكز الحاسبات الإليكترونية عندنا فى القاهرة، لدى المقدمة اتخذت القاعة شكل نصف الدائرة.. يتوسط جدارها الأمامى فتحة الرؤية للخارج. وهذه لابد يغطيها نوع من اللدائن البالغة الصلابة، كما تقابلت والجدار الدائرى أجهزة التشغيل ومعدات القيادة. أما المؤخرة المستعرضة فشغلتها مجموعة ضخمة من الآلات الغامضة راحت تومض فى سكون.. تجاورها أربعة أزواج من الأسرة، كل اثنين يعلو أحدهما الآخر»(٦) أما طاقم السفينة فقد قدم من جانيميد قمر المشترى وهبط بجوار مرصد القطامية بجبل المقطم بالقاهرة. وسبب قدومهم أن كوكب الأرض يحتوى على معدن غازى لم يكتشفه أهل الأرض بعد لوجوده فى المناطق القطبية بينما هو يمثل لب حياة القادمين من الفضاء: فهم ينثرون ذراته الدقيقة للغاية فى جو كوكبهم لحمايتهم من إشعاعات المشترى القريبة المهلكة التى يصبها عليهم ليل نهار. وهم يراقبون أهل الأرض من حين لآخر لأنهم يخشون أن يشعلوا نار حرب نووية تهلك كل ما على كوكب الأرض بما فيها ذلك الغاز الحيوى لهم.

أما قصة «وتوقفت عقارب الساعة» فأحداثها تقع عام ٢٥٠٦م، فقد هبط الطبق جنوب مدينة الغردقة على ساحل البحر الأحمر، واتضح أن القادمين هذه المرة ملاحون كونيون من أبناء الكوكب نوش ـ ومعناها

الوحيد أو الفريد ـ ومصدر الاسم اعتقاد قديم بانفراد هذا الكوكب بمخلوقات عاقلة، لكنهم ما لبثوا أن اكتشفوا مخلوقات كوكب الأرض، ومخلوقات عاقلة على كوكب ثالث. وقد جاءوا يحملون تحذيرا لأهل الأرض من الاعتماد على حاسب إليكتروني ينوى أهل الأرض تصميمه لئلا يتفوق عليهم ويتحكم فيهم كما حدث مع النوشيين الذين فقدوا القدرة بسببه على التصرف التلقائى وتدهورت طاقاتهم الذهنية مما أدى إلى ثورتهم على هذه الحاسبات ودمروها.

وفى قصة «سر القادم من أعلى» كان القادم من الفضاء قزما هبط بين خرائب مطار قديم بقرية «الواكول» المجهول على خريطة مصر. وهى فى موقع ناء قفر قليل محدود السكان، كلها سبعة عشر بيتا، ومنشؤها بيوت أقيمت لاتخاذها مقرا لبعض عمال خدمة مطار النفاثات. وقد ذهبت بالذين أحاطوا بهذا القزم من السكان القلائل مختلف الظنون، معظمها مبنى على سوء الظن بالهدف من مجيئه. غير أن القزم ما لبث أن أطلق حوله أبخرة أخفته ثم أخذ قوامه يتقلص وينكمش حتى تلاشى تماما مخلفا وراءه صندوقا معدنيا حين فتحوه وجدوا به رسالة أمكن فك ثلاث كلمات منها فقط هى «نحن ننشد صداقتكم».

ثم هناك «لقاء مع حفيدة خوفو» حيث هبط خمسة رجال وامرأة فى صحراء بالأقصر اتضح أنهم ملاحو سفينة كونية قدمت من كوكب صغير فى حجم الأرض يدور فى فلك الكوكب «أورانوس» وتختلف مخلوقاته عن مخلوقات الأرض أنها بلا رئات ولا تعرف التنفس لخلو

كوكبهم من غاز الأوكسجين، أما سبب مجيئهم فلأنهم يدينون بأصلهم الحضارى لقدماء المصريين وبالذات للملك خوفو بانى الهرم الأكبر - أى أن نهاد شريف يعكس الأساطير التى تريد أن تنزع عن الفراعنة عبقريتهم فى بناء الأهرام وتنسبها إلى أقوام جاءت من الفضاء إلى الأرض - فقد غزت سفن الملك خوفو الكونية رحاب الفضاء حتى حطت على كوكبهم الصغير لتحمل له كل ما كان يعرفه المصريون القدماء من تقدم علمى، وقد ضمت آخر رحلاتهم العادية لدراسة أحوال تخلف سكان الأرض - أى أنهم تقدموا بينما تخلفنا نحن - ضمت الأميرة الشابة هيسكا التى قد تصبح يوما ملكة متوجة عليهم لأنها من حفيدات الملك خوفو. وقد أصيبت فى هذه الرحلة بحساسية من تسلل ذرات الأوكسجين إلى بشرتها، ولذلك رأوا تجميدها فى تابوت بأحد كهوف تلك المنطقة النائية ثم سافروا ليعودوا بالمصل الشافى لإنقاذها بعد أن ظلت مجمدة طيلة ثلاثين عاما. وسنجد أن هذه القصة كانت نواة طورها نهاد شريف فى روايته «ابن النجوم» التى نشرها بعد أربعة عشر عاما من نشره هذه القصة فى مجموعته «أنا وكائنات الفضاء».

بقيت قصة «مندوبة فوق العادة» التى يرويها هاوٍ يعيش فى صومعة موحشة بآخر شاطئ الدخيلة فى أقصى الطرف الجنوبى الغربى لمدينة الإسكندرية، حيث برزت على شاطئه الرملى حسناء ادعت إنها ابنة أستاذ له، ثم اتضح أنها قادمة من كوكب آخر، وأنها العصفور رقم ٩ من مجموعة الزملاء البالغ عددهم ٢٤ ملاحا هم طاقم السفينة الكونية «النجم الفضى»، وتسير بالطاقة النووية المضاعفة. «وقد حملتنا سفينتنا فى رحلة كشف كونى عادية بدأناها من كوكبنا «المتألق» المجاور للنجم

المسمى لديكم بالشعرى اليمانية، ويبعد عنكم ٨٠٦ سنة ضوئية»(٧)، وقد انطلقت الرحلة بنجاح إلى أن دخل مسارها المجموعة الشمسية فوقعت كارثة تطلّب استخدام مصل مضاد لسرطان الجلد اكتشفه راوى القصة، فقد تسربت بعض الإشعاعات الذرية نتيجة خلل بالمولّد النووى للسفينة مما عرض ركابها لسرطان الجلد. وبعد أن حصلت المندوبة على المصل تواثبت على رمال الشاطئ نحو قارب فيه شبح رجل، اعتلته، تحرك حين اقترب من غواصة أو طبق طائر استعدادا للانطلاق.

ويلاحظ أن نهاد شريف فى هذه القصص جميعها لم يرحل إلى الفضاء بل استدعاه إلى كوكبنا عن طريق سكانه القادمين إلينا فى أطباقهم الطائرة. كذلك فعل فى روايته «الشىء» و «ابن النجوم». فى الرواية الأولى كان هذا «الشىء» سفينة كونية تشبه الطبق المستدير بقطر يقارب سبعة عشر مترا وسمك يرتفع نحو سبعة أمتار، خلا قوامه الشبيه بالقبة الكروية من أية نوافذ أو فتحات عدا مجموعة من الصوارى أو الزوائد المحنية فى اتجاهات مختلفة وكأنها قرون استشعار(٨)، وقد تعلقت هذه السفينة فى فضاء قرية فوخة التى تبعد عن طريق ساحل البحر الأحمر بنحو أربعة كيلومترات، وإلى الجنوب من بلدة القصير بثلاثة وخمسين كيلو مترا(٩). وتتكون من أربعة عشر بيتا وشارع واحد(١٠) ونلاحظ هنا أنه سبق لنهاد شريف أن اختار مكانا مشابها فى قصته القصيرة «وتوقفت عقارب الساعة»، حيث هبطت المركبة الفضائية عام ٢٥٠٦ على شاطئ البحر الأحمر جنوب مدينة الغردقة فى قرية الواكول التى تتكون من سبعة عشر بيتا. وقد باءت محاولات الاقتراب منها أو منه بالفشل التام، حيث كانت المحركات

النفاثة للطائرات العمودية تتوقف وهى على بعد أربعين مترا منه، ثم ترتطم بشيء غير مرئى كأنه جبل خفى(١١).

ومحور التطور الروائى هو الآثار المترتبة على ظهور هذا الشيء كازدحام القرية بالوافدين ورجال الإعلام لمشاهدة «الشيء» ومراقبته بحيث ارتفعت أسعار إيجارات أماكن المبيت، وإقامة الخيام لتدبير مزيد من الأماكن، وانتشار النبأ عبر وسائل الإعلام العالمية، وتسابق وكالات الأنباء على إطلاق العنان لتنبؤاتها وخيالاتها وشطحاتها وعناوينها المثيرة، ثم إخلاء القرية من سكانها والوافدين من جميع أقطار الدنيا لتصبح منطقة عسكرية قطرها عشرة كيلو مترات مركزها «الشيء»، ثم ازدحام السماء بالنفاثات، والبحر بالوحدات البحرية المسلحة، وإغلاق جزء كبير من طريق الساحل البرى مما ترتب عليه توقف مشاريع الإصلاح والتعمير فى تلك المنطقة. ولا ينسى نهاد شريف استغلال «الشيء» فى الرواج التجارى بطبع صورة على بالونات الأطفال والقمصان والمناديل والقبعات وكثير من الملصقات ذات الأحجام المتفاوتة(١٢). حتى علب الجيلاتى وكرتونات العصائر وأكياس السجق والهامبرجر.. مرة تحييه الأذرع والأعلام، ومرة تلاحقه القنابل والصواريخ.. لا نقطة وسط(١٣).. ورسم أحدهم لوحة عملاقة فى حجم حافلة ضخمة محاطة بتفجيرات القنابل والدخان والحرائق على اتساع أمتار من قماش علقه بين نخلتين. واجتماع قادة الحرب (وبالتعبير المهذب مسئولى الدفاع) عن مائة وأربع عشرة دولة على رأسهم الدول العظمى مع القائد الأعلى للقوات المسلحة المصرية وكبار مساعديه للتنسيق مع مصر فى كيفية التوصل إلى كنه «الشيء» وحقيقته ثم

تدميره وأسر من فيه إذا بدرت منه نوايا عدوانية، ثم رفض مصر لهذا التدخل الأجنبى. ويوجه نهاد شريف نقده للدول العظمى من خلال القائد المصرى حين يخاطب قوادها قائلا: «أنتم قبل غيركم تخصصون نصف ميزانيتكم من أجل التكنولوجيا السوداء الضارة قبل النافعة. حتى وصل الأمر إلى هجوم مباغت قام به تشكيل جوى من ست نفاثات آلية التوجه مجهولة الهوية على موقع «الشيء» صدته قوات الدفاع الجوى الليزرية المصرية وأسقطتها جميعا فى مياه البحر الأحمر.

وأخيرا تقرر اقتحام «الشيء» فاعتلت المروحيات النفاثة متن الجو فى صمت لتجتمع فى دائرة حول موقع تعلق «الشيء» حيث كانت هناك سحابة مستطيلة داكنة تخفيه، حتى إذا ما انجلت السحابة ورحلت لم يكن هناك أثر «للشيء». لقد اندفعت السفينة الكونية فى الفضاء بسرعة تكاد تصل إلى ثلثى الضوء، لتتحول بدورها شعاعا أو سهما شعاعيا يشق الفضاء كأنه وميض البرق(١٤). وبينما كانت السفينة تشق طريقها إلى موقع فى الفضاء القصى يقع خارج حافة مجرة سكة التبانة أرسل ملاحوها الآليون رسالة شفرية إلى كوكبهم الأم مستخدمين موجات إرسال تخاطرية كهرومغناطيسية عالية الذبذبات تشرح لنا ما غمض علينا طوال الحكى الروائى فيما يتصل بحقيقة هذا «الشيء الذى ظل بالنسبة لنا لغزا صامتا ساكنا. فقد تبين أن عطلا مفاجئا أصابه بينما مؤشرات طاقته فى تناقص مستمر، وأن هذا العطل حدث فى أجواء كوكب صغير عجيب لا ذكر له فى خرائطهم، وهذا الإعطال قيد حركتهم فكان السبب فى عدم فتح أبوابه والخروج منها لطلب العون من كائنات هذا الكوكب الصغير»(١٥).

ويوجه نهاد شريف ـ كعادته ـ فى روايته النقد لسكان الأرض عن طريق مرآة الآخر الذى لا يعرف الشر فاعتقد أن سكان كوكب الأرض مثله مسالمون طيبون، وأنهم ما تحلقوا حوله إلا ترحيبا بهم حتى أنهم أطلقوا على كوكبنا الأرض كوكب السعادة. وتختتم الرواية بهذه الجملة الساخرة التى تصف أهل الأرض بأنهم «حقا سعداء مرحون أخيار». ونحن نعرف هذه المعلومات من مصادر متعددة: من أهل قرية فوخة، ومن إعلاميين وفلكيين وعسكريين. كل منهم يكمل معلومات الآخرين وأخبارهم. ولا ينسى نهاد شريف أن يرطب هذا الجو المتوتر الجاف بعلاقة عاطفية بين إحدى الصحفيات وزميل دراستها القديم والدبلوماسى اليوم بوزارة الخارجية. وتترقرق اللغة الشاعرية للتعبير عن هذه العلاقة حتى أنهما «صارا لاهيين عن هذا الشىء..»(١٦).

وقد استغرق ظهور «الشىء» واختفاؤه أسبوعا كاملا. أما بعد هذا الأسبوع ومغادرة «الشىء» الفضاء الأرضى فنحن نتلقاه بلا تاريخ مدون يعرفه البشر، ومن مؤلفنا العليم بكل شىء دون أن يفوض إحدى شخصياته الروائية بالتحدث نيابة عنه، فتولى بنفسه إنهاء روايته كاشفا عن سخريته من سكان كوكبنا الأرضى مقارنة بما تخيله عن سكان كوكب آخر.

أما هذا الأسبوع فتاريخه يبدأ من التاسع من سبتمبر عام ٢٠٠٧م حتى الخامس عشر من نفس الشهر. ونحن نفاجأ فى ختام الرواية أن الملاحين الستة الذين وقعوا على برقية يطلبون فيها النجدة من حاكمهم، كل أسمائهم فرعونية، كما أنهم يوجهون برقيتهم إلى حاكمهم

لأنهم يعرفون هناك أن الزاوية ـ الدكتور نجاتى ـ عالم الفلك يعلن فى مؤلفاته وجود كائنات أخرى فى الكون غير أهل الأرض، وها هو ذا ابن النجوم دليل مادى على صواب فكرته. أما كيفية قطعه هذه المسافة الشاسعة فى خمسة أسداس الزمن المقدر لسنين الضوء للرحلة الكونية فهو مركبة تنصهر فى المحيط بها أو النفق الذى تسلكه فى الزمن وتصبح من مكوناته فى حين تبقى المركبة بمحتوياتها الآدمية والآلية دون تغيير، فمتى هدأت آلاتها وانخفضت سرعتها تلاشى ما حولها وعادت إلى وضعها الأصلى، مما يذكرنا بسرعة «الشىء» حين انطلق عائدا فى الفضاء إلى كوكبه الأم. وبذلك استغرقت رحلة السفينة الفضائية التى جاء بها ابن النجوم ١٩٠ يوما فقط بحساب يوم الكوكب الأرضى بدلا من ٣ سنوات.

كذلك لم يكن شكل هذه السفينة الكونية بعيدا عن شكل «الشىء»، كل الاختلاف أن الشىء ظل معلقا فى الفضاء، معلقا صامتا حتى غادر كوكبنا الأرضى، بينما السفينة الكونية انغرزت مقدمتها فى منتصف تل منخفض. وكان بها نافذة للقيادة فى المقدمة وأخرى فى المؤخرة تعلوها صارية رفيعة تصدر حلقات ضوئية رغم ضوء الشمس، تتسع وتتسع إلى أن تتلاشى بقطر مترين(١٧) وبها خمسة ملاحين آليين.

وقد أدى اصطدام السفينة بالتل إلى شرخ صامولة يستحيل الاستغناء عنها، وكان لابد من صنع ثمانى قطع مطابقة نظرا لطول رحلة العودة واحتمال الحاجة إلى عدد من وحدات هذه الصامولة كاحتياطى فى حالة حدوث شروخ فى القطع المصنعة والتى لن تكون فى قوة احتمال

لأنهم يعرفون هناك أن الراوية - الدكتور نجاتى - عالم الفلك يعلن فى مؤلفاته وجود كائنات أخرى فى الكون غير أهل الأرض، وها هو ذا ابن النجوم دليل مادى على صواب فكرته. أما كيفية قطعه هذه المسافة الشاسعة فى خمسة أسداس الزمن المقدر لسنين الضوء للرحلة الكونية فهو مركبة تنصهر فى المحيط بها أو النفق الذى تسلكه فى الزمن وتصبح من مكوناته فى حين تبقى المركبة بمحتوياتها الآدمية والآلية دون تغيير، فمتى هدأت آلاتها وانخفضت سرعتها تلاشى ما حولها وعادت إلى وضعها الأصلى، مما يذكرنا بسرعة «الشىء» حين انطلق عائدا فى الفضاء إلى كوكبه الأم. وبذلك استغرقت رحلة السفينة الفضائية التى جاء بها ابن النجوم ١٩٠ يوما فقط بحساب يوم الكوكب الأرضى بدلا من ٣ سنوات.

كذلك لم يكن شكل هذه السفينة الكونية بعيدا عن شكل «الشىء»، كل الاختلاف أن الشىء ظل معلقا فى الفضاء، معلقا صامتا حتى غادر كوكبنا الأرضى، بينما السفينة الكونية انغرزت مقدمتها فى منتصف تل منخفض. وكان بها نافذة للقيادة فى المقدمة وأخرى فى المؤخرة تعلوها صارية رفيعة تصدر حلقات ضوئية رغم ضوء الشمس، تتسع وتتسع إلى أن تتلاشى بقطر مترين(١٧) وبها خمسة ملاحين آليين.

وقد أدى اصطدام السفينة بالتل إلى شرخ صامولة يستحيل الاستغناء عنها، وكان لابد من صنع ثمانى قطع مطابقة نظرا لطول رحلة العودة واحتمال الحاجة إلى عدد من وحدات هذه الصامولة كاحتياطى فى حالة حدوث شروخ فى القطع المصنعة والتى لن تكون فى قوة احتمال

الصامولة الأصلية المصنوعة فى الكوكب أميتون. ولهذا كُلف الدكتور نجاتى - الذى نتلقى منه رواية القصة - ابن شقيقه المهندس عبد الله يونس الخبير فى الصناعات الحربية لصنع هذه القطع الثمانية.

ومن خلال ما يدور من حوار بين ابن النجوم وعالم الفلك الدكتور نجاتى نتعرف على مجتمع الكوكب أميتون بحيث نتساءل هل هو مشروع مدينة فاضلة يقدمها لنا نهاد شريف على سطح هذا الكوكب، أم هو أسلوب نقدى لسكان كوكبنا الأرضى. فهناك مسارات القطارات الدودية التى تندفع بمضاعفة جاذبية الكوكب وتركيزها فى أنفاق سفلية تحت الأرض للمسافات القريبة، أما للمسافات البعيدة فهناك محطات التحول الموجى أى محطات تحويل الأفراد والأشياء إلى موجات إشعاعية تطلق من مكان لآخر، فمتى وصل الفرد أو الشيء إلى هدفه عاد إلى تكوينه الأصلى. أما وسائل النقل الريفى حيث زراعات المحاصيل المغطاة فيمتطى آليو الحقول فى الجو حمالات الظهر الفردية النفاثة، وقد سبق استخدام شبيه لها فى الانتقال بين الجزر فى مدينة القاع فى رواية «سكان العالم الثانى» - والسيادة فى أميتون أولا للعقول الآلية المفكرة وثانيا للفرق الجماعية(١٨).

وفى إشارة نقدية لسكان كوكب الأرض فإن سكان أميتون لا يستخدمون أية أسلحة فتاكة، وسلاحهم ذكاؤهم الذى يرى فى استخدام أسلحة الدمار دليلا على تخلف عقلى وغباء منقطع النظير. لهذا كان أكبر اختلاف بين الكوكبين هو انعدام الحروب على كوكب أميتون. كما تنعدم صفات الغدر والتكالب على المال(١٩). ولا توجد على سطح

أميتون صحارٍ، فقد تحول كله إلى أراض زراعية. وهكذا اتضح أن كوكب أميتون لا يبعد عن كوكب الأرض بمسافة ضوئية شاسعة فحسب بل ومسافة شاسعة حضارية عقليا وأخلاقيا أيضا، بحيث أصبح أقرب إلى مدن الخيال العلمى اليوتوبية، والتى لدى نهاد شريف خبرة سابقة بها فى «مدينة القاع» فى روايته «سكان العالم الثانى».

ونحن ندلف مع نهاد شريف إلى جو أسطورى وهو يحكى قصة الجدات العشر اللاتى جئن من كوكب الأرض لإنقاذ شعوب أميتون حين أصاب نساءهم عقم كان حله جلب عشر حواءات أرضيات بينهن مصريتان إلى أميتون وذلك بواسطة أسطول فضائى دلالة على وحدة الكون «فالخالق واحد أحد، وعليه فالتشابه والتواصل والتفاهم بين كائنات الكون وكائنات الله موجود فى عمق الزمن»،(٢٠) مما يذكرنا بقصة نهاد شريف القصيرة «لقاء مع حفيدة خوفو» التى نلتقى فيها بملاحى سفينة كوكبية قادمة من كوكب صغير فى حجم الأرض يدور فى فلك الكوكب أورانس وسبب مجيئهم أنهم يدينون بأصلهم الحضارى لقدماء المصريين، وبالذات للملك خوفو بانى الهرم الأكبر الذى سبق أن غزت سفنه الكونية كوكبهم على نحو ما ذكرنا فى بداية هذه الدراسة.

ولما كان هذا اللقاء الجسدى بين سكان الكوكبين مجرد أسطورة فإن نهاد شريف حرص على محوها بعد إثباتها، ذلك أنه ليس فى الإمكان العودة إلى الكهف حيث يرقد رفات الجدات العشر، لأن من يزور هذا المكان ما تلبث أن تنمحى من ذاكرته كل المعالم والمؤشرات المؤدية إليه خضوعا لذبذبات نظام إليكترونى يسيطر على منطقة المقبرة

بأسرها، وذلك خلال ساعة من الزمن، فلا داعى لمحاولة العودة إلى ذلك المكان.

أما خلايا سكان كوكب أميتون فهى خليط من خلايا حيوانية ونباتية، ومن قبل كان سكان أميتون قريبى الشبه بسكان الأرض فى الشكل وأغلب الصفات الوراثية. وقد ظلت الهيئات الخارجية كما هى، أما التطور فقد بدأ ثم استمر داخليا فقط، بينما لون البشرة تغير فى الأجزاء العليا من أبدانهم. فقد أدت محاولات علماء أميتون من دمج الصفات الوراثية الحيوانية بمورثات منتزعة من خلايا نباتية إلى ظهور أول مخلوق نباتى حيوانى يجمع بين خصائص كلا المملكتين، وهكذا أمكن ولادة الطفل الأخضر وقد احتوت خلاياه على بلاستيدات نباتية هى التى تصنع المادة الخضراء نتيجة التمثيل الضوئى عند تعرضه لأشعة الشمس، ولذا يمكن الحصول على الغذاء ذاتيا عندما تكون الشمس مشرقة، وقد استغرق اكتمال هذا التطور وقتا ومراحل. ولهذا كان لابد من التغلب على الاتصال بكائنات ليست خضراء كالحواءات الأرضية. وقد أمكن ذلك بالتوصل إلى أكسير موقف التضاد الخلوى وهو التضاد الذى من شأنه أن يدمر خلايا المخلوق الأخضر لأن مورثاته النباتية أضعف من نواحٍ معينة من المورثات الحيوانية غير المختلطة، وهى العقبة التى أمكن التغلب عليها فى بداية دمج الخلايا الحيوانية والنباتية. ولهذا كان لابد لابن النجوم أن يبتلع هذا الأكسير قبل زواجه من شوق راعية الأغنام.

وقد ترددت فكرة المخلوقات الكلوروفيلية فى أكثر من عمل من أعمال أدب الخيال العلمى منها مسرحية محمد الجمل «الإنسان

الكلوروفيلى، (١٩٨٢) حيث نستمع إلى فتحى صاحب أبحاث الوصول إلى الإنسان الكلوروفيلى يشرح نظريته: طالما أن الأصل فى كل الخلايا الحية واحد فإنه علينا نقل الصفات الوراثية للخلية النباتية إلى الخلية الإنسانية، وهكذا نصل إلى الإنسان الأخضر الذى يتغذى بالطاقة الضوئية للشمس عن طريق التمثيل الكلوروفيلى ويستطيع أن يقوم بكل الأفعال التى يريدها .. وهكذا تتوج الإنسانية وجودها فى التطور والارتقاء،(٢١) أما الهدف من ذلك فهو القضاء على أزمة الغذاء والكساء، ومشكلة التفرقة العنصرية حيث إن البشر كلهم سيكتسبون اللون الأخضر. وبذلك يتاح للإنسان حل مشاكله وتوجيه نشاطه إلى الارتقاء بالعلوم والفنون.

وهكذا زالت مشاكل الغذاء من كوكب أميتون، كما زالت منغصات المأوى إذ أصبحت أغلب الجدران من مادة الشنش الصلبة الشفافة أو البلور والزجاج. كما اختفت تماما كثير من الأمراض بانتهاء أكل اللحوم، وإن ظهرت أمراض جديدة مثل إمكان التعرض لهجمات قطعان الرعى حين يشمون الروائح النباتية لسكان أميتون. أما الملبس فقد قلت الحاجة إليه لأن سكان أميتون لا يرتدون غير النسيج الشفاف، بل إن هناك جماعات تكتفى بالسراويل مفضلة عرى نصفها الأعلى ونتيجة لذلك كله ارتفع عمر سكان أميتون إلى متوسط مائتى عام. أما طريقة التعلم فتتم عن طريق البث المباشر من محطات العقول الإليكترونية المركزية عالية الأداء إلى خلايا الأمخاخ لجميع الأعمار بحيث تنقش المواد فى الخلايا المخية حال تلقيها فى اليقظة والمنام، فالأمر سيان(٢٢).

ولما كان نهاد شريف كدأبه لا ينسى الجانب العاطفى فى رواياته المنتمية إلى أدب الخيال العلمى، فإنه لم يكتف بعلاقة الصداقة القائمة بين ابن النجوم الآتى من أقاصى الفضاء الكونى وعالم الفلك الدكتور نجاتى، بل حرص على أن تقوم علاقة أكثر حميمية بين ابن النجوم وراعية الغنم شوق التى كان قد صدمها بسيارة أرضية أثناء محاولة قيادتها فى طرق لم يألفها لأنها مزدحمة بالناس والسيارات والعربات من كل لون وليست فضاء مفتوحا بلا عائق(٢٣)، تلك بداية العلاقة العاطفية التى انتهت بزواج الطرفين واتحادهما فى ثمرة هذا الزواج فيما بعد.

ونتيجة لإصابة أم شوق فقد اضطر ابن النجوم إلى مغادرة كوكب الأرض دون زوجته شوق على أن يعود بعد عام، ولقد جاء جاسر خميس الأخضر - ثمرة زواج ابن النجوم بشوق - أخضر القفا، وجزء من ظهره فى لون برعم النخيل المائل خضاره إلى صفار زاه منتعش(٢٤).

وتنتهى الرواية وقد نما جاسر ووقف على تل فى انتظار عودة أبيه، بينما راويتنا الدكتور نجاتى يحتفظ بما تركه له ابن النجوم دليلا يدمغ به المنكرين لوجود كائنات عاقلة على سطح كواكب أخرى، من هذه التركة: إنسان آلى ومعه قطع غيار له، عقل إليكترونى فى حجم علبة ثقاب من الجيل المائتين والأربعين، نظارة للترجمة مبرمجة بستمائة لغة من لغات الكوكب الأرضى ولغات أميتون الأربع ولغات كوكبين آخرين عليهما مخلوقات أقل ذكاء.

ويمكن أن نخلص إلى سمتين تتسم بهما هاتان الروايتان الفضائيتان من روايات الخيال العلمى لنهاد شريف، الأولى أن نهاد شريف فى

الوقت الذى يتنبأ فيه باتصال مستقبلى بين كائنات فضائية وأخرى إنسانية، فإنه يستغل هذا التنبؤ لانتقاد تصرفات البشر مفترضا مثالية الكائنات الفضائية، وكواكبهم يوتوبياه وحلمه التعويضى عن شرور الإنسان. أما السمة الثانية فهى حرص نهاد شريف على إقامة توازن بين ما قد يكون عليه أدب الخيال العلمى من جفاف بإقامة علاقات عاطفية بين الكائنات الفضائية والإنسانية، بحيث يصبح اللقاء بين الطرفين أكثر حميمية ويترقرق الأسلوب شاعرية عند التعبير عن هذه العواطف. أما الأطباق الطائرة فهى مجرد حيلة فانتازية تتفق وعصر التقدم العلمى المتسارع لإبلاغنا فنيا برسالة الكاتب.

الهوامش

١ـ عبد المحسن صالح، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، سلسلة عالم المعرفة ٢٣٥، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط٢، ١٩٩٨، ص ٢٠٩.

٢ـ المرجع السابق، ص ٢١٠.

٣ـ بزرك بن شهريار، عجائب الهند، تقديم وتعليق يوسف الشارونى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مكتبة الدراسات الشعبية ٢٦، ١٩٩٨، ص ١٠٠ ـ ١٠١.

٤ـ المرجع السابق، ص ١٠١

٥ـ الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، ص ٢٠٨.

٦ـ نهاد شريف، أنا وكائنات الفضاء، كتاب اليوم، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٣،ص١١-١٢.

٧ـ المرجع السابق، ص ١٣٩.

٨ـ نهاد شريف، الشيء، مختارات فصول ٩٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٢.

٩ـ المرجع السابق، ص ١٠.

١٠- المرجع السابق، ص ٤١.

١١- المرجع السابق، ص ٢٩.

١٢- المرجع السابق، ص ٦١.

١٣- المرجع السابق، ص ٦٢.

١٤- المرجع السابق، ص ١١١.

١٥- المرجع السابق، ص ١١٥.

١٦- المرجع السابق، ص ٩٥.

١٧- نهاد شريف، ابن النجوم، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٢٠.

١٨- المرجع السابق، ص ٤٤.

١٩- المرجع السابق، ص ٦٣.

٢٠- المرجع السابق، ص ٧٥.

٢١- محمد الجمل، الإنسان الكلوروفيلى، ١٩٨٣، ص ١٠١.

٢٢- ابن النجوم، ص ١١٤.

٢٣- المرجع السابق، ص ٤٥.

٢٤- المرجع السابق، ص ١٤٤.

طيبة أحمد الإبراهيم وثلاثيتها التحذيرية

- الإنسان الباهت

- الإنسان المتعدد

- انقراض الرجل

- ١ -

فى ختام رواية «قاهر الزمن» - التى نشرها نهاد شريف عام ١٩٧٢ - وقعت معركة بين الدكتور حليم صبرون ومساعده مرزوق أدت إلى نسف معمل الأبحاث وقلعة النائمين ومصرع الجميع: الدكتور صبرون صاحب المعمل والقلعة، ومساعده مرزوق، والعاملون، وكذلك الذين تم تبريد أجسامهم انتظارا لاكتشاف علاج لأمراضهم المستعصية، أو جراحاتهم الخطرة، أو للاستفادة بذكائهم وقدراتهم مستقبلا. وبهذه الكارثة فإن جهود الدكتور حليم صبرون كأنها لم تكن، ولم يتح لأحفاد أحفادنا الذين من المقدر لهم أن يعيشوا بعدنا بمئات السنوات أن يعرفوا مدى نجاح أو فشل هذه التجربة.

لكن الأديبة الكويتية طيبة أحمد الإبراهيم فى روايتها «الإنسان الباهت» التى نشرتها فى حلقات فى جريدة السياسة الكويتية عام ١٩٨٠، ثم فى كتاب عام ١٩٨٦، أطلعتنا عما يمكن أن يحدث لأحد أصحاب هذه الأجساد المبردة بعد مائتى عام من تجميدها فى دولة أضافها إبداعها إلى دول العالم وأطلقت عليها اسم «سيرال».

فالسيد «موا» ذلك الرجل السيرالى الثرى جدا فى زمانه قبل مائتى ونيف من السنين ـ لعله حاضرنا كقراء وإن كان يقع فى الماضى الروائى ـ كان قد طلب وهو فى الخامسة والثمانين من إحدى الشركات التى تعلن دوما عن مقدرتها على تجميد الكائن الحى فترة من الزمن ثم إعادته إلى الحياة وقتما يريد، أن يوضع قبيل وفاته فى ذلك السائل النتروجينى البارد لحفظه حيا، ودفع ـ بموجب عقد بينه وبين الشركة ـ مبالغ طائلة من ثروته، وأن تنفق الشركة من أرباح هذه الثروة على صيانة عملية التجميد حتى موعد إيقاظه، وباقى الأرباح يضاف إلى رأس المال الثابت.

يحرص الراوية الذى نتلقى القصة منه على أن يعلق قائلا بأن الشركة طبعا تستهلك جميع الأرباح الطائلة فلا تضيف إلى رأس المال الثابت شيئا، وأن من شروط العقد إذا لم يستيقظ السيد موا واستمر فى سباته العميق فإن ثروته الطائلة تئول إلى حفيده السيد جعود، مما جعل هذا الحفيد عرضة لشعورين متضاربين: ألا يعود جده إلى الحياة فيرث ثروته، بينما تدفعه نزعته العلمية إلى أن يستيقظ جده ليشهد ردود الفعل التى سيتعرض لها، معللا نفسه أنه حتى فى هذه الحالة فإنه ـ وباعتباره جمد نفسه وهى فى الخامسة والثمانين ـ لن يعمر طويلا بعد استيقاظه، مما يترتب عليه أن تئول إليه ثروته فى النهاية حتى لو استيقظ من رقدته. أما الراوى فاسمه خالد، وهو سمسار الشركة الصغيرة التى يمتلكها السيد جعود حفيد السيد موا ـ أو بوجه أدق من الجيل السادس لسلالة السيد موا[1]، وهو أيضا عامل تسويق هذه الشركة فى البلاد العربية، والتى يأمل صاحبها فى توسيع أعمالها عند حصوله

على إرث جده فى حالة فشل التجربة. وقبل صلة العمل كانت هناك صلة صداقة عندما كان خالد يدرس إدارة الأعمال فى إحدى الجامعات السيرالية فى نفس المدينة التى يسكنها جعود، وامتدت هذه الصداقة فيما بعد إلى أسرة السيد جعود المكونة من زوجته السيدة «جعلانه» وابنته «تودا» الرائعة الجمال، ولنلاحظ أن هذا الوصف تعبير عن إعجاب خالد راوى قصتنا، إشارة إلى ما ستتطور إليه علاقتهما فى نهاية روايتنا.

وقد جاء خالد إلى دولة سيرال هذه المرة ليشهد بنفسه الاحتفال بيقظة الجد البعيد الذى ظل نائما مائتى عام، وذلك مع عدد غفير جاء من شتى أنحاء العالم بحيث لم يبق متسع فى فنادقها قبل خمسة عشر يوما من الموعد المحدد لإيقاظ ذلك الحى الميت.

وفى المرحلة الأخيرة من عملية الإيقاظ التى كان العلماء قد بدءوها منذ سبعة أيام، كشفوا غطاء التابوت الزجاجى الشفاف ليفاجئوا بأن جسد السيد موا يبدو لشاب فى العشرين، ولا أثر به لأية شيخوخة. ثم اتضح أن الذى أيقظوه إن هو إلا طفل فى الخامسة والثمانين، يمتص الحليب، وفى حاجة إلى تعلم الجلوس والمشى.

وقد فسر العلماء ذلك بأن الخلايا أثناء السبات قامت بتجديد نفسها تجديدا كاملا مما يترتب عليه أنه أصبح طفلا يجب أن تعاد تربيته لأن خلايا مخه صفحة بيضاء بلا أية خبرات سابقة، وبالمثل جميع أجهزته البدنية وعضلاته. فخلاياه نتيجة للراحة الطويلة مع استمرارها فى عملية البناء دون بذل مجهود يستهلك الطاقة - نتج عنه تجديد شامل

للجسم بكامله. وأنه يمكن إجراء فحص دورى له كل عام لتقرير تقدمه الذهنى. وأصبح التساؤل: هل يمكن للسيد موا بعد استكمال تدريبه أن يتذكر حياته السابقة أم أنه مخلوق جديد ليست له علاقة بالإنسان المسن السابق إلا بالشكل العام المجرد.

وبعد خمسة أعوام من يقظة السيد موا بدا كما لو كان شابا فى العشرين، وقامت لجنة علمية بفحصه عقليا وجسميا، وقدمت فى نهايته تقريرا جاء فيه: إن الخامة التى تكون منها السيد موا القديم هى نفس الخامة التى تكون منها السيد موا الجديد، لكن خلاياه تختلف فى تكوينها حيث لم تستطع الحفاظ على صفاتها الوراثية نتيجة تجاوزها مدة الاحتفاظ بها حية تحت عوامل التبريد، بعد أن حددت اللجنة - أو خيال المؤلفة - أن هذه المدة خمسون عاما تقوم الخلية بعدها بإذابة نفسها من جديد (دون أن تشرح لقرائها معنى الإذابة هنا)، ثم عادت فأطلقت على هذه العملية اسم «التغذى الذاتى». مما يبرهن على ذلك بقاء صلعة السيد موا على حالها من جمجمته دون أن تنبت فيها شعرة واحدة إضافية، وإن كانت فى طراوة وجدة صلعة الطفل. نفس الأمر فيما يتعلق بأظافره التى ظلت على طولها. وجعلت اللجنة - أوالمؤلفة - من ذلك دليلا على أن الغذاء غير مستمد من الخارج حتى يتكاثف الشعر بسبب إضافة خلايا جديدة. فالعملية إذن إعادة بناء وترتيب. لكن هذا التجديد الذاتى الذى تم أربع مرات - مرة كل خمسين عاما - نسخ عددا من العوا مل الوراثية، ترتب عليه ظهور صفات جديدة واختفاء أخرى منها:

ـ عدم القدرة على الإخصاب، فهو رجل عقيم. وبالتالى فاللجنة تصف غريزته الجنسية بأنها أصبحت باهتة وغير ملحة، وربما كانت فى طريقها إلى الانطفاء.

ـ تغير غريزته من غريزة حفظ النوع بالإنجاب، إلى حفظ الذات بالعملية الجديدة التى أعادت تكوينه الحالى.

ـ فقدان القدرة على الانفعال كالحب والكره، والغضب والفرح والخوف والخجل. لهذا فهو لا يدافع عن نفسه إلا إذا تعرض للألم الجسمى فقط، وما عدا ذلك فمن الصعب معرفة المعانى التى يعتبرها مهددة لسلامته. ونتيجة لذلك فهو لا يستطيع استيعاب التقاليد الاجتماعية والأحكام الدينية مما أدى به إلى خلع ثيابه على مرأى من الجميع، أو الجلوس فى المرحاض دون إغلاق بابه، أو طلب حفيدته للزواج منها.

ـ فقدانه الإحساس بالانتماء سواء للكائنات الحية وغير الحية، فهو منفرد بذاته لا يحس بقرابة تربطه بأحد، ولا يُتعسه ذلك.

ـ له قدرة هائلة على التنظيم والترتيب بحيث يُعتبر كائنا وسطا بين الإنسان والآلة، حيث فقد بعض صفات الإنسان واكتسب بعض صفات الآلة. لهذا فهو يرفض تسلم ثروته معتبرا نفسه غير السيد موا القديم.

ويخلص التقرير من ذلك إلى أن السيد موا الجديد المستيقظ بعد سبات دام مائتى عام يعتبر إنسانا رشيدا مكتملا قادرا على تصريف شئونه العقلية والمادية والجسمانية، لكنه يُعتبر مسخا مشوها إذا قيس بالإنسان العادى من الناحية النفسية.

ونشرت الصحف أن ما حدث للسيد موا أشبه بترميم منزل قديم متداع امتدت يد التجديد إلى كل ناحية من نواحيه إلا فى أساس بنائه. والمدهش أن كل هذه التجديدات والترميمات تمت من مواد المنزل الأصلية، دون إضافة أى مادة من الخارج.

وتشير مؤلفتنا طيبة الإبراهيم فى روايتها إلى مصادر بعض ما تتنبأ به لصفات الإنسان الذى يستيقظ أو يفيق بعد تجميده، وذلك على شكل تعليق صحفى للصفات الجديدة التى اكتسبها السيد موا بعد إفاقته من تجميده. فشبهته بالدجاج الذى يفقس عن طريق حاضنة ميكانيكية: أولهما أن كلا منهما تولد من حاضنة ميكانيكية وإن كانت إحداهما دافئة والأخرى مثلجة، وثانيهما أن كلا منهما تغيرت بعض صفاته الفيزيائية. فهذا الدجاج لا يقوم بالرقاد على بيضه حتى فقسه كما يفعل الدجاج العادى أو البلدى.

ولم يستطع العلم أن يصل حتى الآن إلى تفسير لهذا التغيير الفيزيائى، لكن معناه أن استمرار إنتاج الدجاج عن طريق الحاضنات الميكانيكية حتى تنقرض الدجاجات الأمهات سيؤدى إلى انقراض خاصية رقاد الدجاج على بيضه ليفقس. وتوغل المؤلفة فى تعميمها لهذه الظاهرة على أبناء الأنابيب والاستنساخ معلنة أن الأيام ستثبت أو تنفى أن هؤلاء سيفقدون خاصية الاتصال الجنسى لأنهم لم ينشئوا عنه وأن أمامنا بضعة عشر عاما لنعرف كيف يتكاثر أطفال الأنابيب، وقد انقضت هذه الأعوام وثبت أن المؤلفة كانت صادقة فى حذرها فلم تندفع فى تنبؤاتها حيث ثبت أن أطفال الأنابيب والاستنساخ قادرون

على الاتصال الجنسى لكنها تخلت عن حذرها فى الجزءين التاليين من ثلاثيتها «الإنسان المتعدد» و «الرجل المنقرض» الصادرين عام ١٩٩١، أى بعد خمس سنوات من صدور الجزء الأول. فافترضت عقم كل من إنسان الأنابيب والإنسان المستنسخ - والذى تطلق عليه الإنسان المتعدد - بل تنبأت بانتفاء وانطفاء الرغبة الجنسية عند إناث هذا الإنسان المتعدد على أساس عدم حاجتهن إلى الرجل بينما الرجل فى حاجة إلى أرحامهن لحضانة خلاياه المتخذة منه وتغذيتها إلى أن تولد نسخة منه بعد تسعة أشهر.

لا عجب إذن أن يعلق الراوى على ما انتهى إليه الإنسان الباهت، محذرا من هذه التطورات العلمية معلنا قد تكون غلطتنا نحن البشر، لأننا جعلنا تلك الخلية فى مجال الاختبار بتجميدنا ذلك الإنسان محاولين خرق نواميس الطبيعة، وسن قوانين تتفق ورغباتنا دون أهلية منا - فردت علينا الطبيعة هذا الرد المناسب، وكأنها تقول لنا: أيها الفضوليون اتركوا الأمر لمن يجيده..»(٢). تؤكد بذلك طيبة الإبراهيم خلاصة ما أدركه الإنسان فى ضوء خبرته على مدى التاريخ - أن أى تغيير فى نظام من نظم الكون لابد أن يقابله تغيير مماثل حتى يعود للنظام توازنه، لكن بالرغم من هذا الإدراك فإن الإنسان لم يتوقف يوما - ولن يتوقف - عن مواصلة مغامراته واقتحاماته.

وتختتم طيبة أحمد الإبراهيم روايتها بأن السيد موا لم يتبرع بثروته أو يتنازل عنها، بل أرسل طلبا إلى الشركة التى أشرفت على رقاده القديم لإعادة تجميده، رغم كونه شابا لم يستهلك طاقته بعد. وجاء فى

حيثيات طلبه ما يشير إلى نقد مجتمعنا البشرى، فقد آثر التجميد على الحياة فى مجتمع غير نظامى، مختل التوازن. وليس من النظام فى شيء.. وهو الإنسان الصارم التنظيم طبقا لطبيعته الجديدة.. فى أن يعايش أناسا مختلفين عنه.. ومن الأنسب له أن يستيقظ فى عصر يكون له من أمثاله كثيرون، حيث يكون النظام مستتبا عندئذ»[٣] نهاية متشائمة للطرفين: الإنسان المجمد، والبشر الذين جمدوه. هكذا أعادت الشركة تجميده لمدة ثلاثمائة عام أخرى، بينما حفيده السيد جعود «ينعى الثروة الضخمة التى ذابت ذوبان الجليد فى شمس صيف الكويت»[٤].

أما راوية القصة «خالد» فقد عاد إلى وطنه العربى متأبطا ذراع زوجته «تودا» حفيدة السيد موا وابنة السيد جعود، فكان هو والشركة المختصة بعمليات التجميد الرابحين الوحيدين من هذه الأحداث.

وفى طريقهما بالطائرة من دولة سيرال إلى دولة الكويت سألت تودا عريسها خالد عما إذا كان يتمنى أن تكون له ثروة جدها ليجمد نفسه فأجابها «هل تريديننى إنسانا بلا ماض ولا مستقبل، إنسانا فقد هويته؟ إنها ليست بشريتنا نحن، إنها بشرية معدلة إلى الأسوأ أو الأحسن.. المهم أنها ليست بشريتنا»[٥].

وتواصل طيبة الإبراهيم استخدام خطابها الروائى لنقد مجتمعنا البشرى وذلك على لسان تودا حين تعلق على حديث عريسها خالد قائلة إن الجد موا يمثل «مادية عصرنا» فالكثير منا على غراره، تجرد من المشاعر الإنسانية دون أن يتعرض لعملية تجميد، فأصبح لا يملك

من الإنسانية سوى الاسم»(٦) ثم شدّت على عنقه وهى تقول إن أفضل شىء عمله الجد موا «أن قرّبنا من بعضنا»(٧).

-٢-

فى نهاية روايتها الثانية «الإنسان المتعدد» من سلسلة ثلاثيتها فى الخيال العلمى تتنبأ الأديبة الكويتية طيبة أحمد الإبراهيم بأن صراع الإنسان فى المستقبل سيتحول من الصراع العِرقى والعقائدى إلى ما تسميه صراع الفصائل: إنسان الأنابيب مع الإنسان الذى يجمّد نفسه والذى أطلقت عليه اسم «الإنسان الباهت» وجعلته عنوان أولى روايات الخيال العلمى فى ثلاثيتها، ثم الإنسان المستنسخ أو كما تسميه هى الإنسان المتعدد حينا والإنسان التوأم حينا آخر، أو الإبم أى أن أباه وأمه شخص واحد، وأخيرا الإنسان الطبيعى. وستكون الحرب أشرس لأن كل فصيل يحارب فصيلا آخر حفاظا على طبيعته التى تختلف عن طبيعة هذا الآخر، بينما الآن يحارب الإنسان أخاه الإنسان لأسباب تافهة خارجة عن هويته. ومع ذلك فإنها تعلن فى نهاية روايتها الثالثة «انقراض الرجل» أنه حتى لو بقى من الفصيل الواحد ذكوره وإناثه فإن الصراع سينشب بين الجنسين ليقضى أحدهما على الآخر.

فإذا أضفنا إلى ذلك أن توارث الأجيال للصفات الوراثية من الأم أو الأب فقط سيضعف الكثير من الصفات الوراثية الجيدة، مما قد يؤدى إلى انقراض الجنس البشرى، أدركنا أن طيبة أحمد الإبراهيم تعلن بذلك رؤيتها الروائية التحذيرية من مصير الإنسانية.

و«الإنسان المتعدد» محضر تحقيق روائى، شخصياته الروائية خمس هم: عادل ثم نسخته أو توأمه الذى أطلقوا عليه فى دار الأيتام حينا رقم واحد وحينا اسم «على»، والذى كان القصد من ايجاده أن يكون مجرد مخزون لقطع غيار لتوأمه الأصلى عادل، ثم سلمى التى احتضن رحمها الخلية المستنسخة من عادل، ثم تزوجت عادل ليتاح لها تبنى طفلها الذى لم تشارك فى خلاياه وإن اشتركت فى تغذيته جنينا. ثم أمل اللقيطة التى أحبت على وأحبها فى دار الأيتام، مثبتا بذلك أنه ليس مجرد مخزون لقطع غيار احتياطية لشخص آخر، بل هو مثله تماما عقلاً وعاطفة أيضا. ثم صديق عادل الذى نستمع إليه من حين لآخر يروى لنا أجزاء من القصة شاهداً حينا ومعلقا ومشاركا فى أحداثها حينا آخر.

ويتميز هذا التحقيق الروائى بأن كل شخصية من هذه الشخصيات تدلى بشهادتها بعد أن تكون قد اطلعت علىَ أقوال الآخر، وليس كما يحدث فى مثل هذه الروايات المتعددة الأصوات التى تدلى فيها كل شخصية بأقوالها على حدة دون معرفة ماذا أدلى به الآخرون، والمؤلف والمتلقى هما وحدهما اللذان تجتمع عندهما مختلف الشهادات لتتكامل أمامهم الرؤية. وحتى إذا دار حوار فى روايتنا «الإنسان المتعدد» بين شخصياتها فإن القارئ لا يتلقاه مباشرة بل يتلقاه على لسان إحداها باعتباره وقع فى زمن سابق. تعبر أمل عن هذين الزمنين حين تفرق بينهما فى أولى صفحات الرواية فتقول «أنا فتاة فى الخامسة عشر من عمرى، زمن حكايتى (لكنه) ليس الزمن الذى أروى فيه حكايتى»(٨). معنى هذا أن هناك ثلاثة أزمنة:

زمن الأحداث (الماضى)، زمن رواية هذه الأحداث (الحاضر)، ثم زمن الرواية الذى يضم الماضى والحاضر وهو المستقبل، حيث إن الرواية كلها تندرج تحت تنبؤات الخيال العلمى بمستقبل البشرية فى ضوء ما وصلت إليه من «تقدم» علمى وما يمكن أن يترتب على هذا التقدم من خير أو شر. فالحاضر الروائى يلتقى فيه كل من الماضى الذى يستدعيه الرواة، ومستقبل البشرية الذى تستدعيه المؤلفة.

وتكشف طيبة أحمد الإبراهيم على لسان «أمل» أيضا طريقة بنائها الروائى حين تدعها توضح لنا «ولتكن البداية كما شهدت بعض الوقائع بنفسى. أما الوقائع الأخرى فهى كما رواها كل من له صلة بـ «على» أو بوالده. ولأنه ليس له مفر من رواية كل ما ذكر (بضم الذال) كما سمعته على لسان قائله، فأرجو مراعاة ذلك. فما سمعى لهذه الحكايات إلا معبرا إليكم، كما أننى سأنقل إليكم الأحداث متتابعة حسب تسلسلها، وليس كما سمعتها من مصادرها، دفعة واحدة[٩]».

فقد أعلن أحد مراكز الأبحاث لإحدى الجامعات فى دولة سيرال - التى سبق أن تم فيها تجميد السيد موا واستيقظ بعد مائتى عام ليعود إلى نومته - أعلن عن حاجته لمتبرع أو متبرعة يخضع لإجراء التجارب عليه لإنتاج كلونيج أو نسخة بشرية خاصة به بحيث يستطيع الاحتفاظ به واستخدامه عند الحاجة الضرورية لسلامته كقطع غيار له، وأن مركز الأبحاث فى استطاعته التدخل أثناء مراحل التجربة بحيث يمنع تطور دماغ التوأم فى المراحل الأولى للنمو (حتى لا تصبح له شخصية تحرم الأعراف تشويهها أو اقتطاع أجزاء منها). ويحفظ هذا التوأم داخل

حافظات أعدت لهذا الغرض بحيث يكون من المستطاع الإبقاء عليه حيا دون قيامه بأى نشاط من تفكير أو حركة، لكنه ينمو فقط داخل الحوض نمو الشجرة، بحيث يأخذ حجم توأمه الأصلى خلال بضع سنوات لاتزيد عن عشر بعد تغذيته بمواد كيميائية معينة، حتى تصبح الاستفادة منه بالسرعة المطلوبة. وتستمر المحافظة عليه لحين وفاة الشخص المتبرع، وانتفاء الحاجة إليه (لأن الأجسام الأخرى ترفض قطع الغيار المنقولة إليها من نسخ غريبة عنها). وبذلك يمكن نقل أى عضو من أعضاء هذا التوأم لتوأمه - ما عدا المخ والمخيخ - دون رفض لها. بالإضافة إلى ماسبق فإن الفائز الأول من بين المتبرعين سيحصل على جائزة مالية ضخمة مع دفع كل نفقات العملية، ومن بينها تذاكر السفر إن كان خارج دولة سيرال. كما سيقوم المعهد بحفظ توأم المتبرع الأول طيلة حياته على نفقة مركز الأبحاث.

بعد ذلك شرح الإعلان التجربة العلمية شرحا مبسطا تتلخص فى انتزاع بويضة ثم وضعها فى محلول خاص يساعد على انتزاع النواة منها لأنها لا تحتوى إلا على نصف العدد من الجينات لإتمام عملية الإخصاب، وتستبدل بها نواة خلية بالغة من أى عضو من الجسم المراد توأمته، لأن الخلية البالغة تحتوى على عدد كامل من الجينات. وتعالج هذه الخلية كيميائيا بحيث تعود إلى حالة النطفة ويصبح فى إمكانها النمو بالانقسام. ثم تزرع هذه البويضة المصنعة داخل رحم امرأة متبرعة لا تستفيد شيئا إلا فائدة الانتصار العلمى. ويتوقف كل هذا على إتمام وقف نمو الخلايا الدماغية لمنع تطور دماغ التوأم فى المراحل

الأولى للجنين إلى أن يتم توليده خلال الستة أشهر الأولى ويحفظ كليا أو جزئيا لحين استخدامه كقطع غيار آدمية لتوأمه الأصلي .

وذهبت طيبة أحمد الإبراهيم فى تنبؤاتها بعيدا حين ذكرت أنه بتعدد أجيال التوأمة سيصبح هناك تركيز شديد فى صفات الجينات الوراثية بحيث تتطابق التوائم تماما، ليس فقط فى الشكل الجسدى، وإنما فى الفكر والشعور والأحاسيس، بحيث يعرف كل منها ما يدور فى ذهن الآخر مهما بعدت المسافة بينهما، وذلك ناتج عن التكرار المتوالى للتوأمة.

وقد تلقى مركز الأبحاث العديد من ردود المتبرعين، لكن الذى فاز بالقبول التام بعد إجراء كل الفحوصات هو الشاب العربى عادل القطاف البالغ من العمر ثمانية وعشرين عاما، حيث أن مواصفاته الجسمية والصحية والنفسية تتفق مع متطلبات التجربة. أما السيد عادل فقد أرجع فوزه إلى عدم تردده فى التبرع بينما سخر معارفه وأصدقاؤه من الفكرة.

لكن - وكما يحدث دائما فى مثل هذه التجارب العلمية - وقع مالم يكن في الحسبان. فالمرأة التى تبرعت بالحمل استيقظت فيها مشاعر الأمومة تجاه هذا الذى تحمله فى أحشائها ورفضت أن يكون جنينها الذى يضمه رحمها مجرد قطع غيار لشخص آخر، لهذا هربت من المركز فى شهرها السادس حين كان من المفروض أن يتم توليدها، ولم يستطع المعهد العثور عليها إلا بعد ثلاثة شهور أى بعد أن اكتملت فترة الحمل الطبيعى مدعية أنها أصيبت بفقد الذاكرة. لكن كان هناك شك

فى أن يكون الطفل مختل العقل لأنه عومل ببعض المواد الكيميائية حين كان جنينا من شأنها أن تشل قدراته الإدراكية وهو ما يزال نطفة، بينما لا يمكن حفظه فى الحاضنة التى كانت معدة له، لأنها مهيأة لكى يعامل كيميائيا ابتداء من الشهر السادس للحمل فقط، أما الآن فسيعيش عيشة عادية.

وهكذا وصلت القصة إلى مفارقتها: إنسان عادى لكنه - بموجب الاتفاق - سيظل قطع غيار لشخص آخر، وستأخذ المؤسسة على عاتقها تربيته لحين الحاجة إليه، بينما أصبح المحور الروائى للدراما: شخص يصر على أن يستمر الوضع كما نص الاتفاق عليه رغم مفاجآت لم تكن فى الحسبان، وامرأة فى التاسعة عشر زوجها يعمل فى معهد الأبحاث، حضنت النطفة المصنعة تسعة أشهر وتصر على أن تعامله بعد ولادته معاملة الأم لطفلها.

فى البداية انتصر عادل واعتبر الطفل بلا هوية فأعطوه فى ملجأ الأيتام الذى أودعه فيه عادل رقما هو رقم «واحد» فحسب. وكانت وجهة نظر عادل أنها عملية «إنسانية» لأنها وجدت لخدمة البشرية ومحافظة الإنسان على سلامته من العاهات والأمراض، بينما كانت «سلمى» الأم الحاضنة تحتج قائلة: أتقتل إنسانا لتحيى آخر وتسمى هذه العملية إنسانية؟(١٠). فكان رده «إنه إنسان مصنع، بل هو أقل درجة من الحيوان العادى الذى ينحدر من أبوين.. إنه حيوان أحادى الخلية، انقسمت بنمو يشبه النمو السرطانى، فكبر حجما(١١)».

وواضح أن طيبة الإبراهيم أرادت أن تعلن انحيازها ضد فكرة الاستنساخ بهذه المفاجأة التى جاءت نتيجة إبداعها ما يخالف خطوات

التجربة المخطط لها، والتى لولاها ما تعاطف معها قراؤها. وقد أودع عادل توأمه الطفل دار رعاية أهلية صغيرة فى بلده لتربية اللقطاء واليتامى تحت اسم «رقم واحد»، واتفق مع صاحبة الدار على أن يدفع لها مبلغا من المال أول كل شهر، وذلك من أرباح مبلغ أعطاه له معهد الأبحاث العلمية جزءا من نصيبه للتجربة التى شارك فيها ولم تتحقق بكاملها كما أريد لها.

أما زوج سلمى - وهى سيرالية أبواها من أصل عربى - فقد ترقى فى عمله بالمعهد بمجرد أن وقّعت زوجته العقد لاحتضان البويضة المصنعة داخل رحمها، لكن بعد دورها الذى قامت به فى إفشال التجربة طردوا زوجها من المؤسسة، فما كان منه بدوره إلا أن طلقها. وهكذا هيأتها مؤلفتنا لما ستقوم به من دور تال فى روايتها، ذلك أنها سعت وراء عادل حتى عرفت دار الأيتام التى أودع عادل فيها «رقم واحد» واقترحت على مديرته إطلاق اسم «على» عليه بدلا من هذا الرقم المجرد.

وعلى مر السنين - التى بلغت سبعا - اتضح لسلمى أن الطفل فى منتهى الذكاء. وكانت قد نجحت فى الزواج من عادل ومن الحصول على موافقته بزيارة «رقم واحد» مما كان له كبير الأثر فى سلوكه الذى تحول من العناد والتوحش إلى اللين والهدوء. وأصبحت زياراتها له أمرا عاديا سواء بالنسبة لعادل أو مديرة الدار. ودون إذن من زوجها أحضرت الطفل إلى المنزل ليدرك أن الدار التى كان يقيم فيها ليست كل العالم. فقد كان محروما حتى من نزهات الدار الجماعية.

وقد ظل الطفل فى بيت عادل وسلمى سبعة أعوام أخرى، أى حتى أصبح فى الرابعة عشر من عمره، كانت سلمى خلالها قد ولدت أخاه حازم من عادل، لكنها لم تستطع خلال هذه المدة أن تقنع عادل بالعدول عن إصراره عن مواصلة «تشييئ» رقم واحد، وأنه على هذا الأساس رفض أن تقوم أية جهة بتعليمه. وقد لاحظ الصبى التمييز الواضح بين معاملة عادل له ومعاملته لأخيه الأصغر حازم الذى أصبح فى السادسة من عمره. كما أدرك سبب وجوده فى الحياة فأصبح متوجسا خائفا على صحة عادل، يهب لنجدته لأول بادرة تدل على اعتلال صحته. وعندما ناداه ذات يوم بلفظ «أبى» أجابه:

- لست أبا لك.. ألا تفهم؟

فرد الفتى بخنوع أكثر:

- أنا أكثر من ابن لك، الابن تشترك مع زوجتك فى إنجابه، إنما أنا بضعة خالصة منك.

- أنت نفسى.. ومن حقى التصرف فى نفسى.

- وأنت أيضا نفسى.. فهل لى حق التصرف فيك؟

- كلا، كلا، أنا الأصل وأنت الصورة(١٢).

معنى هذا أن عادل كان يعامل رقم واحد أو على معاملة الرقيق، وأن من حقه القانونى أن يتصرف فيه كما يشاء حتى الموت وهكذا قرر إعادته إلى دار الأيتام بعد أن «تحمله» سبع سنوات. لكن سلمى أقنعت عادل أن تقوم هى بإعادة الصبى وأن تدفع نفقات إقامته حتى تستمر

علاقتها به موصولة. لكن عادل قصد دار الأيتام بعد إيداع الصبى بيومين وأصدر أمره بمنع الزيارة عن توأمه وعدم السماح له بالخروج خارج المبنى تحت أى ظرف كان. فما أن حل يوم الجمعة - وهو اليوم الأسبوعى المحدد للزيارة واستقبال النزلاء - حتى وجد «على» نفسه وحيدا معزولا مع صبية فى نحو الرابعة عشرة لا يزورها أحد مثله عرف أن اسمها «أمل»، وأنها لقيطة لا تعرف لها أبا ولا أما، مما ترتب عليه تولد علاقة غرامية بينهما، بينما قامت من ناحية أخرى كراهية شديدة بين عادل وسلمى.

ولم تعدم سلمى الحيلة، فقد علمت من مديرة الدار بأمر هذه العلاقة العاطفية فنجحت فى الحصول على موافقتها بزيارة أمل التى لا يزورها أحد، ومن أمل كانت سلمى تصل إليها أخبار على وتنقل له كل ما تريد إبلاغه له. وعن طريق هذه الزيارات غير المباشرة لعلى استطاعت سلمى أن تبلغه خطة تهريبه من الدار لأن قلبه السليم مطلوب استبداله بقلب عادل الذى انقلبت به سيارته وتهشم صدره بدرجة كبيرة «لهذا عندما بحثوا عن على لتسليمه إلى المستشفى أو المسلخ لم يعثروا عليه.

وافترق على عن أمل نتيجة هروبه من دار الأيتام كان هو بدايتنا الروائية، وكل ما حدث بعد ذلك كان عودة أو تدفقا من ذاكرة الشخصيات الروائية حتى نصل إلى ما بدأنا به لتستكمل الرواية بعد ذلك أحداثها. والمعروف أن اللجوء إلى هذا اللون من البناء الروائى يكون الغرض منه على الأرجح هو إضفاء عنصر التشويق على العمل الفنى. فروايتنا تبدأ على لسان أمل وهى تروى لنا مشاعرها الحزينة التى وصلت إلى حد المرض حزنا على فراق أعز مخلوق - على حد

تعبيرها ـ ثم توضح لنا أن هذا «الأعز مخلوق» يحمل رقما، غير أنى والدته ـ التى هى ليست بأمه ـ منحناه اسم على(١٣)». وأنه إذا كان على ابن التجربة فإنها ـ أى أمل ـ ابنة الفضيحة. وهكذا تثير أمل حب استطلاعنا لنرتد معها ومع رواة القصة الآخرين ليكشفوا لنا حل تلك الألغاز التى افتتحت بها طيبة أحمد الإبراهيم روايتها.

وقد ترتب على هروب رقم واحد من دار الأيتام وفاة عادل الذى لم يحتمل قلبه انتظار العثور على توأمه. وهكذا مات صاحب الحق فى إقامة أية دعوى قضائية للتعويض عن الأضرار التى لحقت به. بل لا يحق له إقامة دعوى قضائية على رقم واحد لو كان حيا، لأن رقم واحد لا هوية له ولا اسم، والدعوى القضائية يجب أن تكون على من يملك هذه الشخصية الاعتبارية، ومالكها هو السيد عادل فكيف يقيم دعوى قضائية ضد نفسه فضلا عن أنه مات؟

لهذا عندما اعتقلوا رقم واحد احتج قائلا: أمر اعتقالى باطل. فليس هناك سند قوى يجيز لكم هذا الاعتقال، ومن ثم محاكمتى، طالما أنا شخصية اعتبارية، فأنا غير مسئول عن أى تصرف فى نظر القانون.. فهل فى وسعكم محاكمة شجرة أو أسد؟(١٤).

وبينما تحرص طيبة الإبراهيم على أن تختتم روايتها بنهايتها السعيدة المتوقعة فى مستقبلها الروائى القريب، وهو زواج علىّ من أمل، فإنها تحرص من ناحية أخرى على أن تذهيها بإعلان تنبئها التحذيرى بالنسبة لمستقبل البشرية البعيد بما تسميه صراع الفصائل: إنسان الأنابيب، مع الإنسان المجمد، مع الإنسان المستنسخ، مع بقايا الإنسان الطبيعى.

ـ٣ـ

وتواصل الأديبة الكويتية طيبة أحمد الإبراهيم فى روايتها «**انقراض الـرجـل**» ـ ثالث أجزاء ثلاثيتها فى أدب الخيال العلمى ـ استخدامها ضمـيـر المتكلم لراويتها مـنى ابنة السيـدة سلوى خطّاب إبراهيم، ثم ما تلبث أن تسلم الرواية إلى والدتهـا من خـلال مـخطوط تركـتـه، أى أن الأحداث التى روتـها السيدة سلوى فى خـطابها وقعت قبل ما وقع من أحـداث روتها لنا ابنتـها. إذن فنحن أمـام البناء الروائى الأثير للسيـدة طيبـة أحمد الإبراهيم حرصا منها على عنصر الإثارة فى روايتها بداية غـامضـة على لسان إحدى شخصياتها، تتلوها رواية ـ أحداثها سابقة على تلك البداية لتكشف لنا غموضها، ثم ما نلبث أن نعود إلى الحـاضر الروائى لنستمع إلى راويتنا الأولى.

الحاضر الروائى بعد خمسة قرون من حاضرنا البشرى أو من تاريخ نشر الرواية (نهاية القرن العشرين الميلادى)، وبعد ما يقارب الثلاثة قرون حين كان الإنسان المتعدد أو المستنسخ، وكذلك الإنسان الباهت أو المجمد، ومعهم إنسان الأنبوبة فى دور التجريب المبدئى، وليس كما هو حاصل الآن (الحـاضر الروائى) حيث أصبحت الخلية للإنسان المتعدد. هنا تكشف طيبة الإبراهيم عن رباطها الروائى لثلاثيتها. فقد انقرض الإنسان المجمد بعد أن دمر الإنسان المتعدد أمهدته الباردة كان أخرها مـهد الجد موا بطل روايتها الأولى الإنسان الباهت، والذى كان مجمدا مـائتى سنة ثم استيقظ وفضل أن يعود مجمدا ثلثمائة عام أخرى على أمل أن يستيقظ مرة ثانية فى ظروف إنسانية أفضل، لكن ها هو ذا ـ

وبعد الثلثمائة عام الإضافية - يدمر الإنسان المتعدد مهده، ليقضى بذلك على سلالته، وليس عليه وحده، قضاء تاما، كذلك استطاع هذا الإنسان المتعدد القضاء على معامل التلقيح فى الأنابيب لخلق إنسان الأنابيب، بينما لم تستطع إلا قلة باقية من الإنسان الطبيعى أن تلجأ فرارا من مصيرها إلى جبال سيرال - وهذا ما تبدأ به روايتنا - وسيرال هى المدينة التى أبدعتها طيبة الإبراهيم لإجراء تجاربها العلمية فيها فى ثلاثيتها الروائية. بينما الإنسان المتعدد يكاد يغطى الآن الكرة الأرضية، ورقم واحد أو على - بطل رواية الإنسان المتعدد - هو جدهم الأكبر كما يسمونه تجاوزا، لأنه فى الحقيقة ما هو إلا النسخة الأصلية منهم، والتى نسخ من تكرارها هذا العدد المهول. بينما أصبح عادل الذى تم استنساخ رقم واحد أو على منه فى رواية «الإنسان المتعدد» أصبح اسمه فى روايتنا انقراض الرجل «الملعون عادل»، بينما سلمى التى احتضنت فى رحمها النطفة التى أصبحت فيما بعد النسخة رقم واحد، أصبح لقبها فى روايتنا الثالثة «القديسة سلمى»، كما أصبح رقم واحد مسبوقا بلقب الجد أى «الجد رقم واحد»، بينما اللقيطة التى تزوجها أصبح اسمها بعد خمسة قرون «الجدة أمل».

ورغم أن الأمر استتب للإنسان المتعدد فإن الصراع لم ينته، لأنه استمر بين الرجل المتعدد وزوجته المتعددة، وهذا الصراع الجديد هو المحور الدرامى لروايتنا. وتفسير ذلك أن انحرافا تقنيا حدث فى التركيز على حب الخلود - أى أنه من فعل الإنسان وليس من فعل الطبيعة - فانصب حب الخلود على الذات أو على الفرد وليس على النوع - وترتب على ذلك استغناء المرأة عن الرجل، أى قدرتها على التكاثر بدونه، «فما

عليها إلا أن تزرع الخلية البالغة المكشوطة من أى جزء من جسمها بالبويضة المصنعة، ثم تزرع البويضة داخل الرحم لإحدى نسخها، فتولد نفسها من جديد»[١٥] أما الرجل فإنه لكى يستنسخ نفسه لا يستطيع الاستغناء عن رحم المرأة لكى تحتضن تسعة أشهر بويضته المستنسخة منه. وعندما فطن الرجل إلى محاولة المرأة إبادته وأنها ترفض رفضا قاطعا حمل أى توأم له، وقام بتجارب مبدئية لاختراع الرحم الاصطناعى، فإنها أخذت تهاجم معامل هذه التجارب. ويعلن الرجل المستنسخ بغروره المعتاد «نحن الأقوى عقليا وتكنيكيا، لكن الذى فت فى عضدنا، أنه فى ميسورها تعويض ما يقتل (منها) من أعداد، بينما نحن لا نستطيع ذلك»[١٦].

(نُشرت هذه الرواية فى أوائل التسعينيات الأخيرة من القرن العشرين، لكن فى نهايتها تناقلت وسائل الإعلام تجارب العلماء - لكى يتجنب الرجل حاجته الضرورية إلى رحم المرأة لإخصاب نطفته المستنسخة منه - إمكان أن يكون الحمل فى التجويف البطنى للرجل مع إعطائه الهرمونات المناسبة لتساعده على القيام بالمهمة التى اختصت بها الطبيعة المرأة، على أن تتم الولادة بعملية قيصرية ولم تذكر وسائل الإعلام تفاصيل أكثر كالطريقة التى يتغذى بها الحبل السرى للجنين).

وهكذا فإنه إذا كانت الرغبة الجنسية بين المرأة والرجل الطبيعيين يجعلهما فى حالة شد وجذب، فإن انعدامها عند أحد الطرفين يؤدى إلى خلق فريقين معاديين لبعضهما تماما: المرأة تريد إبادة الرجل، بينما حرب الرجل معها حرب تطويع لأنه لا غنى له عن رحمها الحاضن.

وهكذا تؤكد طيبة الإبراهيم نبوءتها المتوجسة بالنسبة لمصير الجنس البشرى، بسبب اقتناعها أن طبيعة الشر كامنة فيه، وهى التى لها الغلبة إلى حد إبادة الآخر، حتى ولو اقتصر الأمر على فصيل واحد، فنهاية الجنس البشرى مثل بدايته على نحو ما حدث بين قابيل وهابيل.

وهكذا أعلن الرجل المستنسخ من جده الأعلى «رقم واحد» أو «على» ـ واسمه أيضا «على» ـ أعلن لراوية القصة منى التى كانت قد أحبته وتزوجته، أن المرأة المستنسخة أو المتعددة «قضت على كل نسخنا.. ولم يتبق سوى سبعة توائم، ثلاثة منهم من الشيوخ كبار السن، وواحد أمامك.. واثنان يقبعان فى أحد سهول القارة الإفريقية»(١٧). وأنه جاء الآن ليتصالح مع الإنسان الطبيعى للقضاء على المرأة المتعددة، «فالسياسة ارتباط مصالح وتجاوز عما يعوقها.. لا كرامة للمغلوب ولا عاطفة عند الغالب»(١٨).

وهكذا كان هناك على الكرة الأرضية سبع نسخ من الذكور ما هم إلا رجل واحد، وعدد قليل من البشر الطبيعيين يعيشون فى الجبال فى حالة بدائية، بينهم راويتنا «منى» التى أحبت إحدى هذه النسخ السبع ـ بل تزوجته سرا ـ تحاول أن تقنع قومها بالتعاون معه لإبادة المرأة المتعددة التى أصبحت تغطى وجه الأرض بملايين نسخها، بينما هم يرتابون فى نواياه. وهكذا أصبح محور روايتنا صراعين دراميين متداخلين: صراع أضيق هو صراع راويتنا «منى» مع قومها لإقناعهم بالتعاون مع زوجها المستنسخ وذلك فى سبيل الصراع الأشمل وهو القضاء على المرأة المستنسخة. وكانت المرأة المستنسخة قد اطمأنت إلى

سيطرتها على الكرة الأرضية فأوصدت الأبواب على ذخائرها التدميرية حتى أصابها الصدأ والعطب، بينما الرجل المتعدد لديه سبع طائرات كافية للقضاء على مراكزها الحيوية لأن هذه الطائرات تحمل مئات الأطنان من الآلات تحت صيانة كاملة ومعدة تماما للقتال، بالإضافة إلى مخازن أسلحة بعيدة عن تصور المرأة المتعددة.

وبنجاح تصالح الرجل المتعدد مع الإنسان الطبيعى تركز العنصر الدرامى فى صراعهما مع المرأة المتعددة. فبعد إتمام التدريب للشباب المختار ممن تبقى من البشر للمشاركة فى الهجوم، تم كل شيء طبقا لما هو مخطط له. فتم القضاء على ما يقارب الخمس ملايين نسخة من النساء إلا واحدة استطاعت أن تنجو، كانت من النسخ اليافعة إذ لا تتجاوز العشرين، اسمها «أمل» منذ قرون وأنا أحمل هذا الاسم.. ألم تعرفى قصتى التاريخية «الإنسان المتعدد»(١٩)؟.

وأدركت أمل أنه بتدمير جميع معامل التوأمة ستنتهى حياتها بمجرد استهلاك جسدها لأنها النسخة الوحيدة الباقية من المرأة المتعددة. وكانت فكرة الموت لم تعد واردة فى حساباتها، لأنه عندما يهلك أحد أعضائها فالعديد من الأجزاء التعويضية أو قطع الغيار فى خدمتها.

أما البشر الطبيعيون - وعددهم أكثر من ألف رجل وامرأة وطفل - فقد تركوا الجبال واستقروا فى إحدى المدن الصغيرة التى أبيدت نساؤها المتعددات وبدأوا تهيئتها لسكانها. «شيء واحد كان عليه اتفاق إجماعى.. هو حرق وإتلاف كل ما يختص بعلوم التوأمة. وهدم وتخريب كل ما يمت له من المبانى بصلة»(٢٠).

هنا تقدم طيبة أحمد الإبراهيم رؤيتها المستقبلية لمجتمع لا تشغله سوى المرأة المتعددة وما يترتب على ذلك من أوضاع وتقاليد مختلفة. فنظامها الاجتماعى فى غير حاجة إلى رئيس ومرءوسين أو خدم ومخدومين، فهى ترأس نفسها وتخدم نفسها. معظم الأعمال يتم فى صمت دءوب كأنها مملكة النحل، كل سرب مختص بعمل طبقا لكثافته: مجموعة لنسج الثياب وأخرى لتصنيع الأغذية وثالثة لتنظيف الشوارع وأماكن التجمع. كما ألغيت أماكن السكن الخاصة إذ لا تدعو الحاجة إلى تمايز بعضها عن بعض. وحتى المستشفيات التقليدية أُغلقت، فالنسخة المريضة إن لم تقاوم المرض ذاتيا تموت، لأن النسخ الجديدة تفى بالغرض وهو استمرار البقاء. فالضعيف غير مستحب فى مجتمع متجدد، كما هو حال الخلية عند الإنسان الطبيعى، عندما تموت يعوضها بغيرها. لهذا لا يؤرقهم جلب الرزق أو قلق الخوف من الفناء. هنا نلاحظ أن طيبة الإبراهيم نسيت أنها ذكرت أن من أهم صفات الإنسان المتعدد هو تحول الغريزة من حب بقاء النوع إلى حب بقاء الذات، وأن ذلك نتيجة قطع الغيار المتاحة بحيث لم تعد فكرة الموت واردة عندها.

كذلك ألغيت صناعات التلفاز والراديو وإرسال البرقيات والمراسلات لأن التراسل يتم فكريا. هذه الرؤية - التى لا نستطيع أن نصفها بالتشاؤمية أو التفاؤلية بل باختلاف مجتمع المرأة المتعددة كما تتصوره المؤلفة عن مجتمعنا البشرى - تقدمها طيبة أحمد الإبراهيم باعتبار أن الجنس البشرى مر بهذه المرحلة وأصبحت فى الماضى، أى أنها مرحلة فى ماضى الحاضر الروائى والمستقبل البشرى إن صح التعبير.

وقد أدى الاختلاف بين منى وأختها ليلى بشأن الاحتفاظ أو عدم الاحتفاظ بالمرأة المتعددة «أمل» إلى انتصار ليلى وتحطيم جمجمة «أمل» للقضاء على آخر أمل فى بقاء المرأة المتعددة. غير أن منى - التى تمثل الشخصية الطيبة ذات النوايا الحسنة - اكتشفت ذات لحظة أنها تزوجت نسخا ثلاثا من الإنسان المتعدد لا تستطيع التمييز بينهم، فثارت وطلبت الطلاق منهم، أو من صاحب النسخة التى ثارت عليه. لكنه هددها بأن لديه مخزونا من الأسلحة لا يعلمه قومها. «لست غبيا لكى أضع نفسى تحت رحمتك.. إن لم ترض بما أعرضه عليك سأدمر كل شيء.. باستطاعتى أن اختطف أية امرأة لأنفذ ما يدور بذهنى، لكنى أقترح عليك: أن أتوئمك.. كى أتزوج نسخى الباقية من نسخك»(٢١). فلما سألته: كيف تتم عملية التوأمة وقد قوضنا معاملها وأحرقنا علومها؟ ضحك ساخرا: أما علومها فمخزونة فى دماغى.. أما معاملها فلدى أحدها بعيد عن الأنظار أدخره إلى هذه الساعة.

أما لماذا حاول الرجل المتعدد إقناع منى بتوأمة نفسها ولم يلجأ إلى إجبارها على هذا، فذلك لأن التجارب السابقة أثبتت أن إجبار المرأة الطبيعية على احتضان البويضات لحساب الذكور كانت نتيجته سرعة تلف الخلايا، كما أن الشابات اللاتى يتم قسرهن كن يصبن بعقم دون مرض عضوى.

ونتيجة لمؤامرة دبرتها منى مع أختها ليلى للقضاء على نسخ الرجل المتعدد، استطاعتا بمعاونة قومهما القضاء على ست نسخ بينما هربت النسخة السابعة. ولما كانت منى تتوقع أن تعود هذه النسخة السابعة

بطائرة لكى تدك المدينة التى اتخذها قومها سكنا لهم، فإنها أسرعت بالهرب منها مع أختها فى سيارة يقودها خطيبها السابق ماريو. وحين عادوا إلى المدينة بعد عدة أيام وجدوها خرابا لم يسلم أحد من سكانها. وهكذا لم يبق من البشرية إلا ثلاثتهم من جانب، وعلى أو النسخة الوحيدة الباقية من الرجل المتعدد من جانب آخر.

وفرضت طبيعة الأوضاع أن تتزوج الأختان ماريو، فحملتا منه آملتين أن يكون ما فى رحميهما جنسين مختلفين كى تستأنف الحياة مسيرتها.

وكان قد مر عام على هلاك المدينة البشرية الوحيدة حين ظهر الرجل المتعدد الوحيد هابطا بطائرته إلى حيث يقيم ثلاثتهم.

وحين حاول أن يختطف منى وشقيقتها فى طائرته ظهر ماريو الذى كان قد اختفى، ودارت بين الرجلين معركة انتهت بمصرعيهما، وهكذا «خلا العالم من الرجال»(٢٢).

بعد ثلاثة أشهر مما أطلقت عليه راويتنا منى اسم «كارثة»، وضعت ليلى طفلة جميلة اسمها ذو دلالة «بشرى»، غير أنها بعد شهر من ولادتها ماتت الأم بحمى النفاس، فلم يبق فى العالم سوى الطفلة بشرى وراويتنا منى وهى تحمل فى رحمها نهاية مفتوحة للرواية: إما طفلا يعلن استمرار البشرية لتعود إلى مسيرتها السابقة التى كانت عليها منذ خمسة قرون، أو طفلة تعلن انقراض الرجل. ومن يدرى فقد تموت الأم الثانية مثلما ماتت أختها فلا يتبقى إلا طفلان لا يستطيعان الحياة دون رعاية، فتنقرض البشرية عقابا - أو رد فعل - على ما ارتكبته فى حق

نفسـها. فـثـلاثيـتنا كـالصـوت المسـموع فى بعض المفـازات لا ينتـهى بانتهائـه بل تتردد أصداؤه فى جنباتـها، فهى أيضا لا تنتهى بانتـهاء سطورها بل تظل أصـداؤها تتـردد وتخـصب وجـدان قـرائهـا بنهـاياتهـا المتعددة.

الهوامش

١ـ طيبة أحمد الإبراهيم، الإنسان الباهت، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د. ت.، ص١٧.

٢ـ المرجع السابق، ص ٧٨.

٣ـ المرجع السابق، ص ٩٠.

٤ـ المرجع السابق، ص ٩١.

٥ـ المرجع السابق، ص ٩٣.

٦ـ المرجع السابق، ص ٩٣.

٧ـ المرجع السابق، ص ٩٣.

٨ـ طيبة أحمد الإبراهيم، الإنسان المتعدد، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د. ت.، ص٥.

٩ـ المرجع السابق، ص ٧.

١٠ـ المرجع السابق، ص ٣١.

١١ـ المرجع السابق، ص ٣٢.

١٢- المرجع السابق، ص ٩٩.

١٣- المرجع السابق، ص ٣-٤.

١٤- المرجع السابق، ص ١٤٨.

١٥- طيبة أحمد الإبراهيم، انقراض الرجل، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د. ت.، ص١٢١.

١٦- المرجع السابق، ص ١٢٣.

١٧- المرجع السابق، ص ١٢٤.

١٨- المرجع السابق، ص ١٢٤.

١٩- المرجع السابق، ص ١٦٦.

٢٠- المرجع السابق، ص ١٧٢.

٢١- المرجع السابق، ص ١٩٤.

٢٢- المرجع السابق، ص ٢٢٢.

الخيال العلمى أدب القرن العشرين

لمحمود قاسم

منذ أكثر من نصف قرن أطلق المفكر اللبنانى أمين الريحانى (١٨٧٦ - ١٩٤٠) صيحته المشهورة «أنا الشرق عندى فلسفات من يبيعنى بها طائرات»، يقصد بذلك أن العرب لا يهتمون بالعلم والأمور العملية قدر اهتمامهم بالكلام، وأن القوة لدى من بيده العلم. والواقع أن الملاحظ - على مر التاريخ - أن الأمم الكبرى تزدهر بأدبائها وعلمائها على السواء، أما الأمم الضعيفة فهى فقيرة فى كليهما. لهذا فإن من دلالات القوة أن نهتم بالعلم قدر اهتمامنا بالأدب، لا ننصرف إلى أحدهما على حساب الآخر. ولعل الخلل الذى كنا نشكو منه - والذى لاحظه مفكر مثل أمين الريحانى - فى منطقتنا العربية فى التوازن بين العلم والأدب آخذ فى الانكماش، وإن كان انكماشا بطيئا بسبب هجرة كثير من علمائنا إلى الدول الأغنى والأقدر على إتاحة الفرص والإنفاق بسخاء على الأبحاث العلمية، من هنا كانت ضرورة التنبيه المستمر إلى أهمية العلم فى حياتنا، نظريا وتطبيقيا. ومن هنا كانت ضرورة الاهتمام بهذا اللون الأدبى الجديد الذى يطلق عليه اسم «أدب الخيال العلمى»

كوسيلة من وسائل إشاعة الروح العلمية بين جماهيرنا العربية.

ولقد صدر للأديب النشط محمود قاسم كتابه العاشر «الخيال العلمى، أدب القرن العشرين» (الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٩٣). وهو فضلا عن كونه من الكتب الرائدة فى هذا الموضوع بالعربية، فلعله يتميز عليها بهذه البانوراما أو العرض الشامل لهذا اللون الأدبى سواء فى الغرب أو فى أدبنا العربى الحديث.

***

وقد عرض المؤلف فى المقدمة لمنهجه فى الكتاب. فمن الناحية التاريخية التزم تقييم الكاتب الفرنسى رولاند لاكورب فقسم تطور أدب الخيال العلمى على ثلاث مراحل: الطلائع أو الأجداد الذين ظهروا قبل القرن العشرين ثم الكلاسيكيين، أما الحقبة الثانية فقد ولدت فى الولايات المتحدة الأمريكية فى الثلاثينيات وتعرف باسم سنوات النشاط المحدود، وأخيرا الحقبة الثالثة وتبدأ بظهور مجلات أدب الخيال العلمى عام ١٩٣٨. ثم تناول الأقسام الفرعية لأدب الخيال العلمى مثل الفانتازيا العلمية وأدب الظواهر العلمية الخفية وأدب الخيال السياسى. واختتم الكتاب بفصلين أحدهما عن أدب الخيال العلمى عند العرب - وإن كان لم يتناول إلا أدب الخيال العلمى عند الأدباء المصريين - أما الفصل الأخير فكان عن السينما وعلاقتها بالخيال العلمى.

بعد ذلك يقدم محمود قاسم أكثر من تعريف لأدب الخيال العلمى، وكان من بين مراجعه بحثى المنشور فى مجلة عالم الفكر الكويتية عام ١٩٨٠ حيث اقتبس قولى: إن «أدب الخيال العلمى يجعل الإنسان أكثر

إدراكا لوضعه الصحيح فى الزمان والمكان». والواقع أن هذا ليس تعريفا لأدب الخيال العلمى إنما هو إحدى نتائجه، أما التعريف فقد جاء فى بداية البحث «أنه نوع من المصالحة بين الأدب والعلم اللذين يعتقد الكثيرون أن هناك تعارضا بينهما. وهو تعبير عن أحلام البشرية ومخاوفها من آثار التقدم العلمى».

***

أما المرحلة الكلاسيكية فتتسم بعدة سمات منها: الرحلة، والمغامرة، وأنه أدب رجولى، فأبطاله رجال وكتّابه رجال، ثم أنه تطرق إلى ميادين محدودة كالصعود إلى القمر والرحلة حول العالم أو فى باطن الأرض أو فى الزمن. ومن أبرز كتّابه الفرنسى جول فيرن (١٨٢٨ - ١٩٠٥) والإنجليزى هـ . ج ويلز (١٨٦٦ - ١٩٤٦).

وفى المرحلة الثانية - أو سنوات النشاط المحدود - استطاع أدب الخيال العلمى أن يزحف من الرواية إلى أشكال أدبية أخرى مثل القصة القصيرة والمسرحية والقصيدة والرسوم المتحركة والسينما التى لم تعتمد فى معظمها على نصوص أدبية مكتوبة بل على خدع سينمائية لا يمكن رؤيتها فى كتاب مطبوع إنما على الشاشة فقط. كذلك التصق أدب الخيال العلمى فى تلك الفترة بالرواية الجماهيرية لاسيما البوليسية منها، وامتلأت الصحف اليومية بمئات الروايات المسلسلة من هذا النوع.

ويلاحظ أن أغلب من كتبوا فى الخيال العلمى فى تلك الحقبة لم يتخصصوا فى كتابته شأنهم شأن أسلافهم بل كتبوا أنواعا أخرى إلى

جانبه مثل الكاتب التشيكى كارك تشابك (١٨٩٠ ـ ١٩٣٨) والكاتب الإنجليزى الدوس هكسلى (١٨٩٤ ـ ١٩٦٣)،وهما أبرز كتاب تلك الفترة

أما فى مرحلة الازدهار فقد تعرض كتابها إلى موضوعات أشمل وأكثر منها:

ـ إزاحة الجنس البشرى بواسطة جنس مختلف كالقردة أو الحشرات العملاقة أو الكائنات الفضائية.

ـ استعمار الكواكب ومحاولة بعث الحياة فيها ونقل الصراع البشرى إليها أو تحويلها إلى مدن فاضلة.

ـ الحروب الإعلامية بين المعسكرين الشرقى والغربى واستخدام الفضاء لهذه الحروب، وقد تفرع عن ذلك نوع جديد هو أدب التجسس.

ـ ظهور ما يعرف باسم أدب الخيال السياسى ويتناول موضوع مصير المجتمعات البشرية مستقبلا.

ـ كذلك تناول أدب الخيال العلمى فى رحلته الثالثة موضوع الجنس فى القرون القادمة بأشكاله وأساليب ممارسته، دوره فى الحياة الاجتماعية، وعلاقته بالآليات التى يمكن أن تسيطر على هذه القرون.

ـ الحديث عن وجود عوالم مختلفة عن عوالمنا أو مشابهة لها، انحرف ـ والأدق اختلف ـ فيها التاريخ عن مساره بالنسبة لتاريخنا.

ـ الرحلة بلا عودة إلى تخوم الكون.

ـ المشكلات النفسية التى يمكن أن تحدث للبشر الذين يقومون برحلات طويلة إلى الفضاء قد تستغرق سنوات وربما قرونا.

- سيطرة العقول الآلية على الإنسان وتخلى البشر عن دورهم القيادى فى زعامة العالم.

- تقديم تصور فكرى تربوى يحطم عاداتنا فى الحياة وأساليب تفكيرنا. مما يهيئ أدب الخيال العلمى لأن يصبح «أدب الأدب» بعد أن ظل أدبا هامشيا.

ومن أبرز كتاب مرحلة الازدهار من الأمريكيين راى براد بورى المولود عام ١٩٢٠، وآرثر كلارك المولود عام ١٩١٨، والروائى والمخرج وكاتب السيناريو مايكل كاريتون، واسحق عظيموف المولود عام ١٩٢٠، والفرنسى بيير بول المولود عام ١٩٣٦، والبولندى ستانيسلاف ليم المولود عام ١٩٢١، والمصرى نهاد شريف المولود عام ١٩٣٢.

وقد تفرع أدب الخيال العلمى فى فترة الازدهار إلى عدة تفرعات، وكما اتسع فى الكيف اتسع فى المكان إذ مارسته آداب لغات أخرى غير اللغات الأوروبية، ومنها أدبنا العربى المعاصر. ومن هذه التفرعات: أدب الخيال السياسى، ويجمع كتابه على نقطة واحدة هى أن هناك كارثة رهيبة ستحيق بالبشرية فى منعطف العقود الأخيرة من القرن العشرين، وهذا يدل على مدى فزعهم من نظامنا الحالى المعاصر. بينما نتساءل نحن هل محاولاتنا لتفادى مثل هذا المصير مجرد محاولات عبثية شأنها فى ذلك شأن محاولة أوديب تفادى نبوءة الآلهة بمصيره فكانت النتيجة أنه - بمحاولته هذه نفسها - حققها. وهل كل ما نملكه هو تأجيل هذا المصير أو زحزحته بضع سنوات إلى القرن الحادى

والعشرين حتى لا نعاصر تلك الكارثة وندع الأجيال التالية ضحيتها؟ لاسيما وأن تلك الكارثة إذا أمكن تفاديها من الناحية العسكرية فهناك بدائل لتحقيقها مثل الانفجار السكانى وتلوث البيئة والإسراف فى استهلاك الأرض الزراعية والاعتداء عليها بحيث تنكمش بينما يزداد البشر، شأنها فى ذلك شأن المياه العذبة تتناقص بينما تزداد الحاجة إليها. وقد عبر عن ذلك موريس سترونج المدير السابق لبرنامج الأمم المتحدة للبيئة في حديث له عن مخاوفه قائلا: إن الطبيعة وجدت دائما حلولا جذرية للمشاكل غير القابلة للحل (من وجهة نظرنا).

ومن كتاب أدب الخيال السياسى الروائى الإنجليزى جورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) صاحب رواية «مزرعة النمل» (١٩٤٦) وروايته الشهيرة «١٩٨٤» (١٩٤٩)، ومواطنه انتونى بيرجس (١٩١٧ - ١٩٩٣)، والأمريكي الجنسية الألمانى الأصل كيرت نونجوت المولود عام ١٩٢٢، ومواطنه وليم هاريسون المولود عام ١٩٣٣، وكذلك إيرا ليفين مؤلف روايتى «هذا اليوم العظيم» و «طفل روزماری» (١٩٦٦) والتى حولت إلي فيلم سينمائى وتنتمى إلى أدب الظواهر العلمية الخفية، وكذلك مواطنه برنارد مالامود (١٩١٤ - ١٩٨٦)، والفرنسى روبير ميرل.

فرع آخر لأدب الخيال العلمى ظهر فى فترة ازدهاره الحالية هو ما عُرف باسم الفانتازيا العلمية، ويعرِّفها محمود قاسم بأنها تلك الفانتازيا الممزوجة بأجواء الخيال العلمى بمعنى أنها ترتبط بطريقة أو أخرى بحياة العلماء والعلم فى المعامل وحياتهم الخاصة المتصلة بمهمتهم.

ومن رواد كتابة الفانتازيا العلمية مارى شيلى (١٧٩٧ ـ ١٨٥١) زوجة الشاعر الرومانسى المعروف برسى نن شيلى (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢) مخترعة شخصية فرانكشتاين، ومواطنها روبرت لويس ستيفنسون (١٨٥٠ ـ ١٨٩٤) مؤلف رواية د. جيكل ومستر هايد، وهـ . ج. ويلز فى روايتيه «جزيرة الدكتور مورو» (١٨٩٦)، و «الرجل الخفى» (١٨٩٧) وبرام شتوكر مؤلف رواية دراكيولا (١٨٩٧). أما الكتّاب المعاصرون فلعل أبرزهم الكاتبة الإنجليزية دوريس ليسنج (المولودة عام ١٩١٩) مؤلفة رواية «مذكرات باقية على قيد الحياة»، وثلاثية روائية ظهر منها حتى الآن جزآن هما «شيكاستا» عام (١٩٧٩) و «الزيجات بين المناطق ٣، ٤، ٥» نشرتها عام (١٩٨٠).

فرع ثالث انبثق من أدب الخيال العلمى الأم فى مرحلة الازدهار الحالية هو ما أطلق عليه اسم «أدب الظواهر العلمية الخفية»، ومن سماته اتفاق المؤلفين اليهود لهذا اللون الأدبى - وهم كثيرون نسبيا - على أن هناك عصرا قادما يسمى عصر المسيح المضاد (ربما يقابله عندنا «المسيخ الدجال») تسود فيه مملكة الشيطان التى تعمل على تدمير المسيحية إلى الأبد وظهور عصر جديد. كذلك نجد أن الأبطال الحقيقيين فى هذا اللون الأدبى هم الأطفال، وأن رجل الدين هو الشخص الوحيد القادر على رد روح الشر وإزالته من الوجود، وذلك عن طريق طرد هذه المخلوقات من جسد الطفل الذى تتقمصه أو التصدى لابن الشيطان، كما أن طارد الأرواح غالبا ما يتجه إلى الشرق لتعلم أساليب التصدى للشيطان. كذلك فإن من سمات روايات ما يعرف بالفانتازيا العلمية وجود مجموعة من المخلوقات بشرا كانوا أو حيوانات

تقوم بخدمة الشيطان ويسيطر عليها روح الشر، ويدفعها الشيطان لمعاونته على تحقيق أهدافه. كما يختلط في هذه الروايات الواقع بالخيال بالحلم بالمنطق العلمي، حيث تمتزج أزمنة كثيرة بأماكن متعددة من الصعب الفصل بينها. وعملا على كسر رتابة هذه الروايات فإن مؤلفيها يتفننون في خلق أجواء مثيرة للخيال والمشاعر والأعصاب، ويجعلون القارئ في حالة توتر مستمر متسائلا عما عسى أن يحدث لأبطاله لاسيما وأن معظمهم من الأطفال.

ويلاحظ من ذلك أن كتاب أدب الظواهر العلمية تناولوا ظواهر أيد العلم وجودها لكنه عجز عن إيجاد تفسير علمي مقبول لها، تلك هي الظواهر التي اصطلح على تسميتها باسم «الباراسيكولوجي»، والتي امتزجت بالفلسفة وعلم النفس والطب والسحر والدين والخيال مثل التخاطر وهو انتقال أفكار من ذهن إلى ذهن دون الاستعانة بالوسائل المألوفة، والاستشفاف وهو المعرفة أيضا بالوسائل غير المألوفة لكن دون اشتراط وجود ذهن آخر، وظاهرة Telekinsis وهي القدرة على تحريك الأشياء بمجرد تركيز التفكير عليها ودون المساس بها.

ومن أبرز كتاب هذا اللون الأدبي إيرا ليفين في روايته التي أشرنا إليها سابقا «طفل روزماري» وستيفن كنج (المولود عام ١٩٤٦) مؤلف روايات «كاري» عام ١٩٦٧، و «ساحرات سالم» و «إشراق» و «منطقة الموت» و «عين القط» و «الصامد» و «الرصاصة الفضية» و «شعلة النيران» و «كريستين» وغيرها، ثم هناك وليم بيلاني مؤلف رواية «طارد الشيطان» وهو كاتب سيناريو وروائي ومخرج سينمائي أمريكي الجنسية لبناني الأصل.

وينتقل محمود قاسم فى الفصل الثامن من كتابه إلى «الخيال العلمى فى الأدب العربى»، فيشير إلى الدراسة التى نشرها كاتب هذا العرض عام ١٩٨٩ فى مجلة عالم الفكر عن هذا الموضوع ويصفها مشكورا بأنها أوفى الدراسات التى قدمت حول أدب هذا اللون فى العالم العربى. وأرجو أن تكون هناك دراسات أحدث تابعت نمو هذا اللون الأدبى فى بقية أقطارنا العربية. ولعل أهمية الدراسة المنشورة عام ١٩٨٠ يأتى من كونها دراسة رائدة، وأنها أوجدت تاريخا وذاكرة للخيال العلمى فى أدبنا المعاصر، حتى ليقول مؤلف الكتاب إن كاتب تلك الدراسة راح «يفتش عن أية رائحة لهذا الأدب فى مصادر متعددة لدرجة أنه اعتمد على الدراما الإذاعية التى تم تلخيصها بعد ذلك فى مقالات عن أدب الخيال العلمى».

وبعد أن لخص محمود قاسم تلك الدراسة وقف وقفة مطولة عند نهاد شريف (المولود عام ١٩٣٢) والذى يعتبر أول من كرس نفسه للكتابة فى أدب الخيال العلمى باللغة العربية قصة قصيرة ورواية ومسرحا. وتتلخص محاور أدبه فى قهر الزمن إما عن طريق تبريد الأجسام كما فى روايته «قاهر الزمن» (التى نشرها عام ١٩٧٢) أو عن طريق مدنه الفاضلة التى يحلم بها أبطاله. ومن هنا كان المحور الثانى الذى يدور حوله أدب الخيال العلمى عند نهاد شريف وهو الطب، حيث يطول عمر الإنسان - بالإضافة إلى التبريد - عن طريق وسائل أخرى مثل تناول إكسير. وهذا يقودنا إلى محور ثالث وهو الحلم بمدن فاضلة تجد حلولا لمشاكل العالم المتعددة مثل زيادة النسل والإسكان والمجاعات والموت والأمراض والحروب. هذا المحور يقودنا بدوره إلى

المحور الرابع وهو الصراع بين قوى تستخدم العلم لقهر الإنسان وقوى أخرى تستخدمه لقهر هذا القهر والانتصار غالبا ما يكون في جانب الخير. فأحلام نهاد شريف هي القضاء على كل ما يؤرق البشرية لاسيما وسائل التدمير الرهيبة التي هي نتاج العلم أيضا. وكما رفع نهاد شريف رءوسنا نحو سكان الفضاء سواء القادمين منهم إلى الأرض أو الموجودين في الكواكب المجاورة فإنه أحناها كذلك نحو قاع البحر باعتباره سيكون مجالا لحل كثير من مشاكل الإنسان مثل الإسكان والطعام كما في روايته «سكان العالم الثاني» التي نشرها عام ١٩٧٧.

كذلك يحتفظ نهاد شريف بشاعرية الأسلوب خالقا بذلك توازنا مع الموضوع العلمي لرواياته وقصصه حيث يوظف هذا الأسلوب لإضفاء جو الحلم واللمسة التنبؤية على الموضوع العلمي، بالإضافة إلى أن عنصر التشويق من أهم عناصر أدب الخيال العلمي عنده، ويتم ذلك عن طريق إضفاء ما اصطلحنا على تسميته بالعربية بالقصة البوليسية، ففي بداية معظم قصصه ورواياته شيء من الغموض يثير رغبة القارئ في متابعة الأحداث إلى أن - ينجلي عنها غموضها.

أما رءوف وصفي (المولود عام ١٩٤٩) والذي كرس هو أيضا قلمه للخيال العلمي ترجمة ودراسة وإبداعا للكبار والصغار فلم يكتب إلا القصة القصيرة من أشكال الإبداع الأدبي - لكنه نشر بعد ظهور كتاب محمود قاسم عدداً من روايات الفانتازيا الموجهة للمراحل المبكرة من الشباب - وتدور معظم هذه القصص عن الخيال العلمي من جانبيه المتصلين بالمستقبل والفضاء، كما أن قصصه تجمع بين الخيال العلمي

والرعب، كما يدور كثير منها حول الإشفاق على مصير الحب فى عالم المستقبل حيث تسوده الميكنة والعقول الإليكترونية. كما تتميز قصصه من ناحية التكنيك بإجادة استخدام عنصر المفاجأة فهو يهتم بالعناصر القصصية اهتمامه بمادة الخيال العلمى.

ويختتم محمود قاسم كتابه الرائد بفصل عن السينما والخيال العلمى. فسينما هذا النوع تعتمد أحيانا على أدب الخيال العلمى المكتوب رواية أو قصة قصيرة. لكنها فى أحيان كثيرة تعتمد على سيناريو كتب لإخراجه سينمائيا مباشرة. ولعل أهم ما ينتجه الخيال العلمى لهذا اللون من السينما هو إبراز الحيل السينمائية على نحو ما رأينا فى فيلم «حديقة الديناصورات».

كذلك تناولت سينما الخيال العلمى موضوعات الإنسان الآلى والغزو الخارجى لكوكب الأرض عن طريق الأطباق الطائرة وغزو الإنسان للفضاء الخارجى وغزو المستقبل عن طريق آلات الزمن. كما تعرضت لموضوعات طبية كالاتجار فى أعضاء الجسم البشرى وتغيير المخ والقيام برحلة داخل شرايين الجسد البشرى فى كبسولة صغيرة.

كذلك استفادت هذه السينما من مجلات الرسوم المتحركة لنقل شخصياتها إلى السينما مثل شخصيات سوبرمان والرجل الوطواط والرجل العنكبوت وفلاش جوردن وغيرها.

***

ثم يطلق محمود قاسم فى خاتمة كتابه صيحة تحذير حين يقتبس قول الكاتب الفرنسى «رولاند لاكورب» قائلا إن الخيال العلمى كان

بإمكانه أن يضاعف من إنذارنا بضرورة توازن العدالة ومساواة الفرص والإخاء الوطنى، فالمجاعة أهلكت ستين مليون نسمة فى عام واحد تقريبا - أى ما يعادل قتلى الحرب العالمية الثانية - ونحن نصاب بالقلق لمجرد مرض يصيب حلقنا، فما بالنا والبركان الذى نعيش فوقه ينفجر بالفعل.

وأخيرا فإن هناك نقدا قد يوجه إلى الكتاب أنه أغفل كثيرا من الأسماء اللامعة التى كتبت فى أدب الخيال العلمى لاسيما من بين الكاتبات، لكن الرد على ذلك هو أن هذا الكتاب لم يقصد به مؤلفه أن يكون موسوعة فى أدب الخيال العلمى بل هو مجرد بداية ومؤشر وخطوة أولى على الطريق.

يوسف الشارونى

- ولد فى ١٤ أكتوبر ١٩٢٤.

- حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة - جامعة القاهرة عام ١٩٤٥.

- تدرج بالعمل فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة الآن) حتى أصبح وكيلا للوزارة به.

- بدأ حياته الفنية بكتابة القصة القصيرة والنثر الغنائى فى أواخر الأربعينيات، ثم زاوج بين القصة القصيرة والدراسة الأدبية وتقديم التراث والترجمة.

- كان من أوائل الكتاب المصريين الذين أرسوا قواعد القصة التعبيرية، إذ جنح فى قصصه إلى التعبير عن موجة القلق التى تسود

القرن العشرين والضغوط التى يتعرض لها الإنسان المعاصر ووحدة العالم الواحدة.

- أما النقد عنده فأساسه أن يكون أقرب إلى الإبداع ويتضمن ثلاث خطوات:

مقارنة العمل الفنى بأعمال الكاتب السابقة، ثم بالأعمال المشابهة فى الأدب المحلى ثم بالأعمال المشابهة فى الأدب العالمى.

- كما أن تنظيره النقدى يقوم على أساس تقسيم تاريخ الأدب إلى مراحل طبقا لطريقة توصيله: المرحلة الشفاهية، فمرحلة المطبعة، فوسائل الاتصال الجماهيرى، حتى الشريط السمعى والشريط البصرى، وتربط بين هذه المراحل حركة لولبية تأخذ مما سبقتها وتضيف إليها.

- ترجمت قصصه إلى كثير من اللغات الأجنبية.

- شارك فى كثير من برامج الإذاعة والتليفزيون فى مقدمتها برامج مع النقاد وكتابات جديدة ومع الأدباء الشبان.

- اشترك فى عضوية كثير من مؤتمرات الأدباء العرب كما أسهم فى إعدادها مثل:

- مؤتمرى القاهرة عام ١٩٥٧ وعام ١٩٦٨.

- مؤتمر الكويت عام ١٩٥٨ حيث ألقى بحثا عنوانه «كيف يتخلص البطل»

- مؤتمرى بغداد عام ١٩٦٥ وعام ١٩٧٠.

- مؤتمر الجزائر عام ١٩٧٥ حيث ألقى بحثا عنوانه «أثر التطورات الحضارية على تطور الأشكال القصصية».

- ندوة اتحاد الكتاب والأدباء العرب بطرابلس الغرب فى أغسطس ١٩٩٩ حول «الرواية العربية وقضايا الأمة» حيث مثل اتحاد الكتاب المصريين بإلقاء بحث عنوانه «توظيف التراث والهوية القومية للرواية العربية».

- اشترك فى مهرجان الغزالى بدمشق الذى عقده المجلس الأعلى للفنون والآداب فى مارس ١٩٦١ ببحث عنوانه «موازنة بين الإمام الغزالى والقديس أغسطين».

- اشترك فى عضوية مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا بنيودلهى عام ١٩٧٠ ببحث عنوانه «التقليد والتجديد فى الأدب».

- كان عضوا فى هيئة تحرير مجلة المجلة الشهرية من عام ١٩٦٣ - ١٩٦٦.

- دعته هيئة التبادل الثقافى الألمانى فى منحة تفرغ ببرلين الغربية لمدة ستة أشهر عام ١٩٧٦، حيث عقدت ندوات استمع فيها الحاضرون إلى إلقاء كبار ممثلى برلين لقصصه المترجمة إلى الألمانية كما ألقى محاضرات فى معهد الدراسات الإسلامية بجامعة برلين الحرة عن الأدب العربى.

- دعاه المعهد الأسبانى العربى التابع لوزارة الخارجية الأسبانية بمدريد عام ١٩٧٨ لإلقاء محاضرات عن الأدب العربى المعاصر.

ـ دعاه المجلس الوطنى للثقافة والفنون بالكويت للاستفادة من خبرته عام ١٩٧٨.

ـ شارك فى المهرجان الثقافى الثانى المنعقد بالخرطوم فى فبراير عام ١٩٧٩.

ـ دعته جامعات لايدن وأمستردام ونيميخين بهولندا لإلقاء محاضرات عن الأدب العربى المعاصر فى أقسام الدراسات الإسلامية والعربية عام ١٩٨٠.

ـ دعته هيئة البحث العلمى الهولندية فى منحة تفرغ فى لايدن لمدة عام (١٩٨١ ـ ١٩٨٢) أعد أثناءها بحثا عن «الحكاية فى التراث العربى» كما ألقى محاضرات فى الموضوع نفسه على طلبة قسم اللغة العربية بجامعة لايدن.

ـ دعته كلية سانت أنتونى بأكسفورد فى مايو ١٩٨٢ لإلقاء محاضرة عن الدين والرواية المصرية المعاصرة.

ـ عمل أستاذا غير متفرغ لمادة النقد الأدبى والفنى بكلية الإعلام جامعة القاهرة عامى ١٩٨٠ ـ ١٩٨١ ، ١٩٨١ ـ ١٩٨٢.

ـ شارك فى ملتقى القصة القصيرة فى دول مجلس التعاون الخليجى بالكويت فى يناير عام ١٩٨٩ ببحث عنوانه «القصة القصيرة فى سلطنة عمان».

ـ كما شارك فى الملتقى الثانى للكتابات القصصية والروائية فى دولة الإمارات العربية المتحدة ببحث عنوانه «قضايا التحول الاجتماعى فى القصة الإمارتية كما تبرزها عناصر: الشخصية والمكان والزمان».

كما شارك في كلّ من:

- الملتقى القومى للفنون الشعبية الذى أقامته لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى ديسمبر ١٩٩٤، ببحث عنوانه: على الزيبق بين السيرة والرواية.

- مؤتمر القاهرة للإبداع الروائى الأول الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى فبراير ١٩٩٨ ببحث عنوانه: الرواية العمانية وخصوصية الرواية الخليجية.

- مؤتمر الإبداع الأدبى فى جنوبى مصر بين الواقع والمأمول، الذى أقامته كلية آداب جامعة أسيوط فى نوفمبر ١٩٩٨ بشهادة عنوانها: أثر الصعيد فى تجربتى القصصية.

- الاحتفال بمئوية مولد توفيق الحكيم الذى أقامته الهيئة العامة لقصرر الثقافة بالإسكندرية فى نوفمبر ١٩٩٨ ببحث عنوانه: توفيق الحكيم مسرحيا.

- .لاحتفال بمئوية مولد توفيق الحكيم الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة فى نوفمبر/ديسمبر ١٩٩٨ ببحث عنوانه: توفيق الحكيم تعادليا.

- الاحتفال بمرور مائتى عام على مولد الشاعر الروسى إلكسندر بوشكين الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ببحث عنوانه: بوشكين وقضية المثقف والسلطة.

- الاحتفال بمئوية مولد الأديب الأمريكى إرنست هيمنجواى الذى

أقامه المجلس الأعلى للثقافة فى اكتوبر ١٩٩٩ بشهادة عنوانها: جيل الأربعينيات وهيمنجواى.

ـ الاحتفال بالأديب مفيد الشوباشى الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة في فبراير ٢٠٠٠ ببحث عنوانه: رواية الخيط الأبيض وصدام الحضارات.

ـ دعته جمعية الصداقة الصينية فى خريف عام ١٩٩٦ لزيارة ثقافية وسياحية فى بكين العاصمة، ونانكين العاصمة القديمة، وشنغهاى أهم موانئ الصين الشرقية. وقد ألقى فى بكين محاضرات عن الأدب العربى المعاصر على طلبة اللغة العربية بجامعة اللغات الأجنبية، وعلى أساتذة اللغة العربية بجامعة بيكين.

ـ دعته جامعة السلطان قابوس بمسقط للمشاركة فى ندوة الأدب العمانى الأولى المنعقدة فى فبراير ٢٠٠٠ ببحث عنوانه «محاور الرواية العمانية» كما دعته وزارة الإعلام العمانية للمشاركة فى فعاليات معرض الكتاب فى مارس ٢٠٠٠.

ـ شارك فى التحكيم فى لجان جوائز الدولة للرواية والقصة القصيرة بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ومسابقتى الرواية والقصة القصيرة بنادى القصة، ومسابقة الرواية لمجلة الناقد التى كانت تصدرها دار نشر رياض الريس فى لندن، ومسابقة القصة القصيرة لمؤسسة أندلسية للثقافة والعلوم بالإسكندرية، والمتقدمين لمنح التفرغ للرواية والقصة القصيرة بوزارة الثقافة.

- نشر أكثر من خمسة وثلاثين كتابا ما بين قصة ودراسة أدبية، وكتابا في النثر الغنائي، وثلاث مختارات أدبية، وثلاث مسرحيات مترجمة عن الإنجليزية.

- زار عددا من البلاد العربية والأوروبية والآسيوية مثل:

السودان ، الكويت، سوريا، العراق، الهند، الجزائر، سلطنة عُمان، الإمارات العربية المتحدة، إنجلترا، ألمانيا، سويسرا، بلجيكا، لوكسمبورج، أسبانيا، هولندا، والصين.

- عضو بلجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة، كما كان عضواً بلجنة القصة بالمجلس القومي للثقافة والفنون والإعلام.

- نائب رئيس نادى القصة بالقاهرة، وعضو اتحاد الكتاب المصريين.

- صدر عنه:

الخوف والشجاعة، بقلم مجموعة من النقاد، كتابات معاصرة، القاهرة ١٩٧٦.

الدكتور نعيم عطية، يوسف الشاروني وعالمه القصصي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤.

يوسف الشاروني مبدعا وناقدا، إعداد وتقديم نبيل فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

رسائل جامعية:

هيثم أحمد حسن الحاج على، تقنيات التجريب فى القصة القصيرة عند يوسف الشارونى، كلية الآداب، جامعة حلوان، ١٩٩٩.

الجوائز والأوسمة الحاصل عليها:

- جائزة الدولة التشجيعية فى القصة القصيرة عن مجموعته القصصية «الزحام» عام ١٩٧٠.

- جائزة الدولة التشجيعية في النقد عن كتابه «نماذج من الرواية المصرية» عام ١٩٧٨.

- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٧٠.

- وسام الجمهورية من الطبقة الثانية عام ١٩٧٩.

كما أقام المجلس الأعلى للثقافة فى ديسمبر ١٩٩٩ حفل تكريم بمناسبة عيد ميلاده الماسى شارك فيه عدد من الأدباء الأصدقاء والتلاميذ والنقاد واختتم بلوحة درامية مستوحاة من سيرته الذاتية بمصاحبة فرقة الآلات الشعبية.

مؤلفات يوسف الشارونى

قصص قصيرة:

- العشاق الخمسة: طبعة أولى، الكتاب الذهبى، روز اليوسف، القاهرة، ١٩٥٤، طبعة ثانية، الكتاب الماسى، الدار القومية، ١٩٦١. ط ٣ مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
- رسالة إلى امرأة، الكتاب الذهبى، روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٠.
- حلاوة الروح، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧١.
- مطاردة منتصف الليل، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣.
- آخر العنقود، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٧٤.
- الأم والوحش، ١٩٨٢.
- الكراسى الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

- المختارات، رياض الريس ومشاركوه، لندن، ١٩٩٠.

- المجموعات القصصية الكاملة، جـ١ العشاق الخمسة ورسالة إلى امرأة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

- المجموعات القصصية الكاملة جـ٢، الزحام والكراسى الموسيقية وما بعد المجموعات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

- الضحك حتى البكاء، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.

نثر غنائى:

- المساء الأخير، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.

دراسات:

- دراسات أدبية، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٦٤.

- دراسات فى الأدب العربى المعاصر، مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٤.

- دراسات فى الحب، كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٦٦.

ويتناول مؤلفات التراث العربى فى موضوع الحب والصداقة، وقد أعيد نشره بعنوان «الحب والصداقة فى التراث العربى والدراسات المعاصرة»، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦. ط٢، ١٩٨٢. ط٣، ١٩٩٢.

- دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٧.

- اللامعقول فى الأدب المعاصر، المكتبة الثقافية، مؤسسة التأليف والنشر، ١٩٦٩.

- الرواية المصرية المعاصرة، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٣.

- القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٧.

- نماذج من الرواية المصرية، مشروع المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧.

- القصة والمجتمع «سلسلة كتابك» دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.

- شكوى الموظف الفصيح، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٠.

- الروائيون الثلاثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.

- رحلتى مع القراءة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.

- مع القصة القصيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.

- رحلتى مع الرواية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

- مع الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ .

- مع الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤ .

- أدباء ومفكرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤ .

- القصة تطورا وتمردا، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٥.

- مع التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦ .

- مع الأدباء، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩ .

- مختارات من حوارات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

مؤلفات عن سلطنة عُمان:

- سندباد فى عُمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦ .

- قصص من التراث العمانى، توزيع مجان، سلطنة عُمان، ١٩٨٧ .

- أعلام من عُمان، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠ .

- فى ربوع عُمان، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠ .

- ملامح عُمانية، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، ١٩٩٠ .

- فى الأدب العمانى الحديث، رياض الريس ومشاركوه المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠ .

تحقيق:

- عجائب الهند لبزرك بن شهريار، رياض الريس المحدودة، لندن، المملكة المتحدة، ١٩٩٠.

- أخبار الصين والهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٩.

إعداد وتقديم:

- سبعون شمعة فى حياة يحيى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، «مشروع المكتبة العربية»، القاهرة ١٩٧٥.

- الليلة الثانية بعد الألف، «مختارات من القصة النسائية فى مصر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مشروع المكتبة العربية، القاهرة ١٩٧٦.

- عشرون قصة حب، مختارات من القصة النسائية، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، ١٩٩٥.

ترجمات:

- سينيكا، أوديب، إعداد تدهيوز، سلسلة المسرح العالمى، وزارة الإعلام بالكويت، ١٩٧٦.

- صوفى، تريدويل، الآلية، سلسلة المسرح العالمى، وزارة الإعلام بالكويت، ١٩٨٨.

- جون بولدستون، ميدان باركلى، سلسلة المسرح العالمى، وزارة الإعلام بالكويت، ١٩٩٠.

دراسات عنه :

ـ الخوف والشجاعة، بقلم مجموعة من النقاد، كتابات معاصرة، القاهرة، ١٩٧١.

ـ الدكتور نعيم عطية، يوسف الشارونى وعالمه القصصى. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤.

ـ يوسف الشارونى مبدعا وناقدا، إعداد وتقديم نبيل فرج، الهيئة العامة للكتاب. القاهرة، ١٩٩٥.

مجموعات قصصية بلغات أجنبية :

Into English بالانجليزية

Blood Fued trans. Denys Johnson - Davies, Heinmann, (London, 1983) PP. 137. In Arab Authors (1984). The American University in Cairo Press (1991).

The five lovers, General Egyptian Book Organization, 1996.

كما ترجمت له قصص إلى لغات أخرى: مثل الفرنسية والألمانية والأسبانية، والهولندية، والسويدية، واليونانية، والروسية، والصينية، والدانمركية.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٧٤٧٢ / ٢٠٠٠

I.S.B.N 977 - 01 - 6671 - 5


Bibliotheca Alexandrina
05540453

لقد أدركنا منذ البداية
أن تكوين ثقافة المجتمع
تبدأ بتأصيل عادة
القراءة، وحب المعرفة، وأن
المعرفة وسيلتها الأساسية
هى الكتاب، وأن الحق في
القراءة يماثل تماماً الحق
فى التعليم والحق فى
الصحة.. بل الحق فى
الحياة نفسها.

سوزان مبارك

الثمن ٢٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب